THE UNIVERSITY OF ALBERTA

RELEASE FORM

NAME OF AUTHOR Juliana Omonukpon Omiofo-Okoh

TITLE OF THESIS L'Image renouvelée de l'enfant au début du vingtième siècle

DEGREE FOR WHICH THESIS WAS PRESENTED M.A.

YEAR THIS DEGREE GRANTED 1979

UNIVERSITY OF ALBERTA

L'IMAGE RENOUVELEE DE L'ENFANT AU DEBUT DU VINGTIEME SIECLE

by


JULIANA OMONUKPON OMOIFO-OKOH

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE

OF MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

FALL, 1979

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies and Research, for acceptance, a thesis entitled L'IMAGE RENOUVELEE DE L'ENFANT AU DEBUT DU VINGTIEME SIECLE submitted by Juliana Omonukpon Omoifo-Okoh in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts.

To the memory of the late Mr.
Augustine Azamoisa Omoifo, a very
dedicated father and an industrious
man, who saw in my childhood
potentials worth developing.

RESUME

Pour bien saisir l'image renouvelée de l'enfant telle qu'elle apparaît à travers les oeuvres littéraires du début du vingtième siècle que nous avons choisies, nous avons tenté une analyse et une synthèse des traits principaux que les divers enfants ont en commun, pour mettre en lumière leurs pensées, leur complexité et leur faculté d'imagination. Les enfants eux-mêmes se divisent en catégories selon le rôle qu'ils jouent dans chaque oeuvre, cependant, tous les personnages principaux font partie d'un des groupes suivants: Les Gueux, les Déshérités, les Révoltés, les Mystiques et les Enfants-écrivains. Ces catégories correspondent approximativement à la division générale de notre étude dont il y a trois phases à considérer: l'Enfant-juge, l'Enfant incompris et l'Enfant créateur.

Dans le principe, l'enfant-juge censure avec beaucoup de sévérité les adultes chez qui il découvre une infraction à la morale telle qu'ils la lui avaient enseignée. Etudiant un certain nombre de personnages adultes à travers les yeux enfantins, nous avons pu déceler que leur vie est dépouillée de toute spontanéïté individuelle à cause de leur hypersensibilité devant ces questions morales. L'enfant incompris est victime du mépris et de l'indifférence des grandes personnes. Le récit des événements amers qui le font souffrir au seuil de son existence constitue un réquisitoire accablant par lequel l'enfant réclame déjà son émancipation devant cette véritable répression dont il se

reconnaît la victime. Dans le troisième chapitre, nous nous appliquons à l'étude de l'imagination créatrice très féconde de l'enfant-créateur. C'est cette faculté qui lui permet de transcender le monde réel.

ABSTRACT

In almost all the novels, short stories and poems we have chosen, children are the main characters. We also find adults: parents, grandparents and teachers who perform similar roles in their relationship to the children and who are important in the stories only because of the children.

To facilitate a clear view of the renewed concept of childhood as represented in these literary works we have regrouped and analyzed the major characteristics which the various children have in common, special attention being paid to revealing their thoughts, their complexity and their imaginative faculty. The children themselves are divided into categories according to the role they play in each book, however all the major ones belong to either of the following groups: <u>the Destitute, the Disinherited, the Rebel, the Mystic, and the Child-Writer</u>. These categories correspond closely to the general division of our study: the Child-Critic, the Misunderstood Child and the Creative Child.

Generally, the child-critic censures severely the adults whose behaviour he discovers, fails to comply with the moral principles they have inculcated into him. The child-critic, in fact, delivers a strong indictment of adult repression of the child's natural being. Examining some of these adult characters as seen in the eyes of children, we noticed also that they have been stripped of all human

spontaneity due to their hypersensitivity with regard to these moral questions. The misunderstood child is a victim of the adult's scorn and indifference. The bitter experiences he encounters at the threshold of his existence force him to make precocious use of adult's thoughts and emotions. In the third chapter, we directed our attention to analyzing the child's creative imagination. This is the special faculty which helps him to transcend the real world.

ACKNOWLEDGEMENTS

I am extremely grateful to Dr. Allison Connell for his guidance throughout the course of this study. He not only exhibited deep interest in the topic, he also helped in the actual research of material and was always available for consultation despite his numerous responsibilities in the University. I am also greatly indebted to Professor Manoël Faucher and to Dr. David Langdon who kindly helped me to overcome my initial difficulties.

I wish to express my deep appreciation to Dr. and Mrs. Donald Mitchel of Wheaton College, Wheaton, Illinois, to Dr. and Mrs. F. Baker of Jacksonville, Florida, especially to Miss Elizabeth Wilson of Montreat, North Carolina, U.S.A., for their parental love and encouragement and also to a very special friend who was always there whenever I needed help. I will always be grateful to each and every one of them.

I am equally grateful to Joseph and Anehita for their unrelenting moral support throughout the writing of this thesis.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION

Cette dissertation vise essentiellement à une étude de deux caractéristiques distinctives de l'enfant qui, avant le début du vingtième siècle, ont été toutefois ignorées dans son image tracée dans la littérature française dès ses origines: la complexité de l'âme de l'enfant et son pouvoir créateur. Cependant, avant d'examiner dans le détail les traits de cette image refondue de l'enfant, nous voulons d'abord jeter un coup d'oeil rapide sur l'évolution qu'elle a subie depuis l'éclosion du roman sur l'enfance.

Il est à remarquer que l'enfant ne fait sa grande entrée dans la littérature française qu'au dix-neuvième siècle.[1] La littérature du moyen âge et celle du classicisme préoccupées de grandes aventures humaines mettent l'enfant à l'écart, sauf quand il s'agissait de son éducation chevaleresque, exigence qui s'inquiétait de l'homme qu'il serait au lieu de s'intéresser à l'enfant lui-même.[2] Puis, le siècle suivant fait voir une littérature chargée de méthodes pédagogiques sur la formation morale de l'enfant. De cet intérêt est né Emile qui est moins un enfant qu'un prétexte de démonstration sous la plume de Rousseau.

Depuis le romantisme, on voit au contraire l'enfant occuper une position assez remarquable dans la littérature française, car "le besoin qu'éprouvent les écrivains d'alors d'interroger le passé, de suivre et de consigner les étapes de l'évolution d'une vie humaine

comme de la vie sociale en incitent plus d'un à écrire ses mémoires."[3] Par la suite, les écrivains qui le considèrent digne de leur attention se mettent avec zèle à s'occuper de lui. Chateaubriand dans Les Mémoires d'outre-tombe, Victor Hugo dans Les Misérables, Balzac dans Pierrette et dans Louis Lambert aussi bien que George Sand entreprennent, chacun à son tour, un pèlerinage à la terre de l'enfance. A ce propos, on peut dire que certains romantiques n'ont plus comme les classiques "une horreur de l'informe, qui va jusqu'à une certaine gêne devant ce qui n'est pas encore formé."[4]

En plus, nous n'oublierons pas qu'au cours de la deuxième moitié du dix-neuvième siècle la littérature sur l'enfance s'accroît. Grâce aux influences du roman anglais, et surtout celui de Dickens, sur les jeunes écrivains réalistes dont quelques-uns ont été stimulés par son "réalisme pathétique, son observation apitoyée des enfants et des humbles,"[5] on voit naître en France un nouveau thème romanesque: "l'enfance malheureuse" dont Le Petit Chose (1868) d'Alphonse Daudet est un bon exemple. Pourtant, l'auteur a très sincèrement fait remarquer lui-même les défauts de cette oeuvre sur l'enfant, oeuvre qu'il décrit comme "l'entreprise sans réflexion, comme à la volée, mais [dont le] plus grand défaut fut encore d'être écrite avant l'heure. . . . Un écho de mon enfance et de ma jeunesse."[6]

Cet aveu très important met en lumière les insuffisances de l'image de l'enfant telle qu'on la rencontre non seulement chez les écrivains "réalistes," mais aussi dans toute la littérature française du dix-neuvième siècle. Car, à cette époque même, les écrivains méconnaissaient l'enfant et produisaient sur lui des croquis sans fond

ni dimension. Dans quelques oeuvres, il était très souvent un personnage passif, imprécis, un objet d'abus et d'exploitation de la part de la famille. C'est ainsi qu'on le voit par exemple dans Le Colonel Chabert de Balzac, où, pour se débarrasser du Colonel, la comtesse fait venir ses enfants. Dans d'autres ouvrages, l'enfant est utilisé comme moyen technique pour expliquer l'amour, la méchanceté et l'horreur, comme on le voit chez Sand, chez Balzac, chez Flaubert et chez Musset par exemple.

En un mot, on n'attachait pas beaucoup d'importance à l'enfant dans la littérature française du dix-neuvième siècle. Car, comme l'a fait déjà remarquer Aimé Dupuy: "agréé dans la coulisse par ce genre littéraire assez ambigu"[7] que sont les Mémoires, les Souvenirs, les Confessions et même les romans autobiographiques, on ne voit guère jouer l'enfant sur la scène, et quand il paraît davantage dans quelques romans, confondu au milieu social, il garde le plus souvent, comme le signale André Gide, une figure "conventionnelle, gauche, inintéressante."[8] C'est dans cette lumière qu'on voit le Jeanlin et le Bébert de Zola dans Germinal, enfants qui sont plutôt des "figurants" dans un milieu d'adultes.

A en juger par tout ce qui précède, exception donnée peut-être à Hector Malot dans Sans famille (1878), à Jules Vallès dans Jacques Vingtras: L'Enfant (1879), et à Jules Renard dans Poil de Carotte (1894) qui nous tracent l'image de l'enfant révolté dans une famille bourgeoise, on peut dire que maints écrivains du dix-neuvième siècle n'ont pas vu d'autre aspect de l'enfant que celui du rôle qu'il joue dans la formation de l'homme. Ils ont manqué dans une grande mesure de

reproduire la psychologie de leurs jeunes personnages--préoccupation principale au contraire chez les écrivains du début du vingtième siècle.[9]

Ce n'est qu'au moment de l'avènement de la jeune génération du début du vingtième siècle qu'on commence à comprendre que l'enfant peut porter en lui dès l'aurore son dynamisme, y compris son pouvoir d'action et de réaction, et, qu'il peut aussi jouer un rôle foncièrement important non seulement dans la littérature, mais aussi dans la vie. C'est déjà quelqu'un, une personne intégrale. Dès lors, non seulement les écrivains reconstituent dans leur oeuvre le monde de l'enfant par l'analyse du drame obscur de son âme agitée sans cesse par des conflits que lui engendrent les grandes personnes incompréhensibles, mais encore ils le présentent, installé même au coeur du roman: les grandes personnes lui sont en quelque sorte subordonnées au lieu d'avoir la priorité sur lui. Dans quelques romans on le voit même tout seul, cherchant à s'analyser, à trouver une solution à son déchirement intérieur ou à se tirer de contradictions incessantes de la vie sociale.

Ce qui provoque donc cette image renouvelée de l'enfant dans l'oeuvre littéraire de l'époque est étroitement lié d'une part aux activités sociologiques qui se sont déployées en France vers la fin de l'époque précédente et d'autre part aux influences de Dostoïevski.

Le dix-neuvième siècle a été marqué par la naissance des sciences sociales dont le retentissement a été considérable chez les sociologues, les psychologues et les éducateurs. Grâce à de nouvelles découvertes convergentes dans ces domaines différents et tandis que l'évolution qui s'opérait dans la famille française vers la fin du siècle exerçait

une influence grandissante sur la position de l'enfant,[10] on commence également à lui donner un caractère et des sentiments.

Au progrès des études psychologiques et sociologiques s'ajoute le succès de la philosophie de Bergson dont les doctrines produisent un effet éclatant non seulement sur l'âme de la société française qui s'était trouvée vers la fin de l'époque précédente un peu lasse des hypothèses scientifiques du positivisme, mais aussi sur la connaissance de l'âme de l'enfant. Par son mécontentement de tout ce qui appartient au "rationalisme," au "déterminisme," à la "fixité," et d'autre part par sa croyance persistante à "l'irrationnel," à "l'inconscient," au "spontané," le bergsonisme élabore une doctrine qui met "l'émotion" sur un plan supérieur à celui de "l'intellect," soulignant également la réalité de la conscience individuelle. Cependant, c'est l'impulsion que Bergson a donnée à la découverte de la connaissance de l'homme par sa théorie du "devenir"[11] qui pousse les écrivains prêts à s'adapter au goût du jour à aborder des romans d'analyse rétrospective. Et grâce à cet intérêt s'accroît et se multiplie l'oeuvre sur l'enfance. Le jeune héros, en quête de la découverte de soi-même et de son univers, s'y isole de sa famille qui ignore ses scrupules naissants et méconnaît les souhaits de son âme, et s'insurge également contre les préjugés sociaux qui semblent s'opposer à son progrès. Sans aucun doute, c'est dans cette direction que s'orientent "la recherche de soi" de Proust, "la disponibilité" de Gide et l'exaltation de la liberté de la conscience individuelle par des romanciers tels que François Mauriac, Valery Larbaud, Jean Giraudoux et Alain Fournier pour nous borner à quelques exemples.[12]

Néanmoins, le trait qui achève de hausser l'image de l'enfant jusqu'à une sorte de sainteté laïque est attribué en général à l'influence de Dostoïevski dont le roman manifeste en particulier une croyance persistante au progrès et à la libération individuelle.[13] Rejetant la logique et l'ordre imposés du dehors, il s'enthousiasme par la peinture de la disposition psychologique de ses personnages polymorphes, soulignant par dessus tout "l'illogique," "l'indéterminisme," et "la complexité" de leur vie intime. Cet état de la conscience individuelle, n'est-il pas celui même dont le bergsonisme faisait l'exaltation dans ses doctrines philosophiques?

C'est surtout André Gide qui de nouveau commence en 1908 à travers une série des conférences à attirer l'attention des écrivains français sur ces aspects les plus caractéristiques des personnages de Dostoïevski parce qu'il considère ceux-ci plus proches de la réalité que les "types humains" de Balzac, de Flaubert, de Zola, et même de Dickens.[14] C'est encore André Gide qui fait remarquer l'abondance des enfants dans l'oeuvre de Dostoïevski par contraste avec la place mesurée qu'il occupe dans la littérature française:

> Dans l'oeuvre de Dostoïevski, au contraire, les enfants abondent; même il est à remarquer que la plupart de ses personnages, et des plus importants, sont des êtres encore jeunes, à peine formés. Il semble que ce qui l'intéresse surtout, ce soit la genèse des sentiments. Il nous peint ceux-ci bien souvent douteux encore, et pour ainsi dire à l'état larvaire.[15]

Soulignant toujours l'importance de l'enfant dans l'oeuvre de Dostoïevski, Gide semble constater que c'est seulement à travers celui-ci qu'il a reçu un éclaircissement sur l'état de joie pareille à la joie de l'enfance que le Christ nous propose dans l'Evangile quand il dit:

> Vous n'entrerez pas dans le royaume de Dieu, si vous ne devenez semblables à des enfants.[16]

Selon tout ce qui précède, on peut énoncer l'hypothèse que Dostoïevski n'a pas vraiment ouvert aux écrivains français des sources nouvelles dans son portrait de l'enfant. Car, en réalité, il est venu se mêler à des courants déjà formés et les amplifier d'une manière sérieuse. Pénétré en France au moment où le bergsonisme commence à arrêter l'esprit du grand public français, son roman, de façon vigoureuse, vient grossir et transformer dans la littérature française le flot d'idées sur l'enfance qui se répand à sa suite à partir de 1890. D'ailleurs, les traits de l'enfant que nous voulons analyser dans cette étude ont été préalablement dévoilés chez l'enfant dans Les Confessions de Rousseau--le vrai ancêtre de l'enfant dans la littérature du début du vingtième siècle--et reniés par le dix-neuvième siècle qui s'intéressait lui aussi à l'enfance, mais qui a manqué de nous reconstituer son image complète. Alors ce fut l'oeuvre d'un romancier russe, Dostoïevski, lui-même très influencé par Rousseau, d'étudier dans toute sa profondeur l'âme de l'enfant au profit de la postérité.[17]

Grâce à Dostoïevski, l'enfant est entré brillamment et définitivement dans la littérature française du début du vingtième siècle. Evitant d'introduire dans la psychologie de leurs jeunes protagonistes et l'ordre et la logique préconçus, les écrivains, tenant compte désormais de l'exemple de Dostoïevski, présentent l'enfant avec toutes ses contradictions, soumis perpétuellement à des circonstances imprévisibles et susceptible d'une bonne ou mauvaise action.

Bien qu'il y ait de nombreuses oeuvres littéraires en France consacrées à l'étude de l'enfant au cours des vingt-cinq premières années du vingtième siècle, nous nous proposons d'apporter dans notre travail quelques lumières sur de nouvelles tendances, dominantes à cette époque, et qui nous permettront de voir comment l'enfant à la recherche de son émancipation des contraintes traditionnelles confronte l'adulte dont les valeurs et les moeurs lui paraissent incompréhensibles. Par ailleurs nous voulons examiner l'inquiétude qu'il lui arrive d'en ressentir. Nous entendons faire ressortir aussi les mérites et le pouvoir d'attraction intrinsèques de cet enfant plus indépendant aussi bien que les charmes et les mystères liés à son univers.

CHAPITRE I

L'ENFANT JUGE DES GRANDES PERSONNES

Avant le début du vingtième siècle, au moment où le point de vue du récit était très souvent celui du narrateur adulte, il était très rare de rencontrer dans la littérature française un vrai enfant lucide, capable de discerner la différence entre le bien et le mal, d'exprimer ses sentiments ou de donner son opinion sur certaines affaires qui lui semblent ridicules dans un monde concernant les grandes personnes parmi lesquelles il est né. Inutile de souligner qu'un enfant "inquiet," frappé des grandes contradictions qu'il y a entre l'idéal qu'on transmet aux enfants et la pratique courante, était alors absent. Pourtant, à la différence de cette image, un peu fâcheuse, qu'on faisait souvent de lui, on voit que le sentiment d'inquiétude prend une place de plus en plus prépondérante chez l'enfant qu'on rencontre dans la littérature française du début du vingtième siècle sous les influences réunies de Bergson, de Dostoïevski et de Freud, et grâce aux exemples donnés par Proust, par Gide, et par Larbaud.

A ce propos, nous voulons essayer de montrer dans ce chapitre l'enfant non seulement comme observateur attentif des démarches des grandes personnes, mais aussi comme juge implacable de leur caractère et de leur monde. Ainsi, nous nous proposons de le présenter en train d'évaluer selon son intelligence naissante tout ce qu'il voit, tout

ce qu'on dit devant lui aussi bien que ce qu'on lui cache et qu'il découvre quand même. Puis, à mesure que sa sensibilité et sa raison s'accroissent, on le verra frappé de jour en jour de surprise et de déception. C'est-à-dire que la vie lui révèle indiscrètement certaines réalités inattendues au sujet des grandes personnes.

A. L'ENFANT OBSERVE "LA MISERE DES RICHES"

Parmi tous les traits de caractère des riches, l'enfant est particulièrement sensible à l'oppression que les conventions sociales font peser sur l'individualisme. A ce sujet, un point sur lequel il importe d'abord de s'entendre c'est que presque tous les enfants qu'on rencontre dans les oeuvres que nous entendons analyser appartiennent à la bourgeoisie conservatrice chez qui le culte de la culture et des bienséances sont en pleine vigueur en ce qui concerne les "devoirs" et les "interdits."[1] Elevé dans un tel milieu social, l'enfant, pour qui les conventions sociales n'ont pas encore la moindre signification, s'ébahit de voir les grandes personnes écrasées par les mêmes mécanismes dont ils se servent habituellement pour projeter une certaine image d'eux-mêmes devant le monde. Il observe que la question de préséance, critère arbitraire de la hiérarchie sociale, est une loi péremptoire qui est rarement violée par les grandes personnes et qui régit la tenue de l'individu aussi bien que ses rapports avec ses proches. Par-dessus tout, le fait que ces observations sont rapportées du point de vue de l'enfant nous rend plus sensible à la misère intime des riches.

A ce sujet, tandis que le Marcel de Proust nous raconte que dans Combray où la notion de caste existe, l'esprit du conservatisme est dominant dans chaque clan, surtout dans sa famille de la haute bourgeoisie qui ne croit pas qu'on puisse s'élever de la classe sociale dans laquelle on est né, André dans Si le grain ne meurt de Gide est entouré de femmes qui se soucient toujours de leur rang social. Il est notamment ennuyé par sa tante, Claire, obsédée par la peur du

déclassement et qui dirige très rigoureusement chaque aspect de sa vie, ayant recours de temps en temps à des stratagèmes comme: "nous nous devions" de ne voyager jamais qu'en première classe, par exemple et de même, "au théâtre . . . aller ailleurs qu'au balcon."[2] Bien qu'André semble insister que sa mère ne s'inquiète pas de ces préoccupations et bien que son indifférence envers ces soucis exige une "lutte continuelle" entre celle-ci et Claire, cependant, plus d'une fois, il la montre se soumettant fidèlement à la loi conformiste de son cadre bourgeois. A l'insinuation qu'elle perdra ses amies par son choix d'un appartement n'ayant pas de porte cochère, elle ne fait que sacrifier son besoin personnel pour tenir son rang social. "Ce n'est pas une question de commodité, mais de décence" prétend sa soeur, Claire.[3] Tout ceci contribue seulement à donner à l'enfant l'impression que les grandes personnes sont prisonnières de la loi conformiste de leur cadre social.

En plus, bien que les grandes personnes éprouvent de vifs sentiments en ce qui concerne la hiérarchie sociale, pour l'enfant celle-ci est ressentie comme un esprit tyrannique, car elle lui paraît être le propulseur de l'antipathie vicieuse qu'éprouvent des adultes pour des gens qui manquent de faire honneur aux expectatives sociales. Voilà la raison pour laquelle, dans Combray, Marcel éprouve de la pitié pour Monsieur Swann, qui se présente comme victime malheureuse de la mesquinerie de l'opinion publique, et que la famille de l'enfant tourmente encore en lui faisant des remarques sournoises à cause de son affiliation au jockey-club et spécifiquement à cause de son mariage déplacé avec une femme de caractère peu respectable que la famille de l'enfant n'accueille jamais dans sa maison.

L'isolement dont souffre la famille Nadau dans L'Enfant à la balustrade de Boylesve et par conséquent Riquert, enfant de huit ans, est issu de la proscription malicieuse du peuple causée par la rivalité entre le père de l'enfant et Monsieur Plancoulaine, rivalité issue de l'achat d'une maison. Mêlé aux ennuis qu'engendre la rupture des gens de la petite ville avec cette famille infortunée dont l'existence dès lors est assombrie par l'angoisse que lui cause l'hostilité publique, l'enfant s'inquiète de voir son père soucieux et amaigri. Ecoutons plutôt ce que Riquert lui-même dit de leur anéantissement:

> Mon oeil d'enfant discernait la trace des ennuis sur les épaules de mon père. Il n'y avait pas si longtemps, il portait beau encore; il était dans la force de l'âge, sa taille demeurait mince et il passait pour élégant. Mais quelque chose d'écrasant lui tombait chaque matin sur la nuque, et tout son buste fléchissait.[4]

Le pathétique ressort ici du conflit de l'ostracisme implacable qui frappe la famille Nadau et de l'innocence de l'âme enfantine.

D'autre part, assidu auprès de grandes personnes dont il peut veiller de près le comportement intime, l'enfant s'aperçoit que le monde social n'est qu'un monde d'apparences dont les doctrines inhibitrices sont nuisibles à la réalisation du dynamisme individuel. Car, fourvoyé, chacun se conduit non selon ses impulsions, mais d'après les prescriptions des conventions sociales, ce qui finit par avoir des répercussions écrasantes sur la liberté de la volonté individuelle.

Dans ce chapitre, on ne manquera pas de discerner le parallélisme entre la vision de l'enfant Marcel dans Combray de Proust et celle de Henri, enfant de cinq ans à peine, dans La Becquée de Boylesve, l'impression d'un univers peuplé de pantins dans lequel évoluent ces deux

enfants. Dans chaque famille, la vie est ordonnée d'une manière inaltérable, et chaque événement est accompli rituellement par la bourgeoise. Tandis que dans la famille de Marcel les dîners en famille, les repos sous les marronniers le dimanche, et les visites de Monsieur Swann demandent certaines cérémonies, dans la maison d'Henri, la vie est régie selon le rythme des saisons. Henri raconte qu'à mesure que chaque saison se renouvelle, les mêmes manies se reproduisent sans aucun changement. Il y a ce qu'on fait à Pâques, à la veille de la Toussaint: c'est l'installation traditionnelle du paravent dans la salle à manger qui "était un cérémonial immuable."[5] Puis, en hiver la famille se groupe autour du grand feu écoutant silencieusement "le tic tac de l'horloge" en même temps qu'elle regarde jouer les flammes entre les bûches. Dans un tel milieu la vie semble figée et tout le monde fait simultanément les mêmes gestes au plus petit bruit, comme ceci se montre dans l'extrait suivant:

> Les heures de la triste saison tournaient au cadran de bronze. . . . Quand elles sonnaient, ces dames levaient la tête sans interrompre leur ouvrage, et il se trouvait invariablement quelqu'un pour annoncer le nombre des battements du petit marteau. Le feu de bois sec petillait; . . . tout à coup cela sentait le roussi: on se levait et secouait ses robes; ou bien une châtaigne faisait explosion, et tout le monde se mettait debout. On était sensible au souffle du vent, à la moindre goutte de pluie au dehors; la température était l'objet d'une préoccupation constante.[6]

Voilà la peinture d'un univers restreint où chacun joue son rôle comme des mécaniques bien réglées.

Cette image d'un univers étroit se montre avec netteté dans le portrait de tante Félicie Planté dans La Becquée et dans celui de la grand'mère de Marcel dans Combray. Les deux femmes agissent comme des

marionnettes dont chaque mouvement est animé par un aimant. Après avoir terminé leur promenade journalière, tandis que la grand'mère de Marcel rentre à la maison "à un des moments où la révolution de sa promenade la ramenait périodiquement, comme un insecte, en face des lumières du petit salon,"[7] tante Félicie "gagna la porte comme un automate."[8] Dans les deux familles, l'individu ne cherche qu'à se mettre en accord avec l'opinion publique, comme cela se montre chez les deux tantes d'Henri qui "s'épargnaient la peine de penser, de réfléchir, de juger, d'adopter une opinion."[9]

Dans cette image de grandes personnes mécaniques tracée par les enfants se dégage l'influence que la philosophie de Bergson a exercée sur les écrivains du début du vingtième siècle. Selon George Rowland Dodson:

> The reader of Bergson cannot fail to see that for this author, automatism is the enemy that ever threatens the life force. "Consciousness," he says, "is synonymous with invention and freedom."[10]

Ainsi, la plupart du temps, on ne peut pas ne pas rire devant les portraits caricaturaux que nous trace l'enfant des personnages adultes étouffés sous les contraintes sociales et dont la tenue ridicule est issue de leur tentative déjouée de vivre continuellement selon les expectatives de la culture. A ce sujet, les deux soeurs de la grand'mère de Marcel dans Combray de Proust nous fournissent de bons exemples de personnages grotesques. L'enfant s'étonne de voir ces deux soeurs si obsédées par la culture qu'elles perdent tout contact avec la réalité au point d'atteindre la démence.

De même, dans La Becquée, bien que le jeune Henri puisse rire du bout des lèvres devant les adultes mécaniques qui l'entourent à

Courance, quand il s'agit du grotesque qu'il discerne chez Casimir, son grand-père, et chez l'oncle Philibert, l'enfant est étonné, car il trouve difficile à comprendre que les êtres humains puissent arriver à être dépourvus virtuellement de tout sens pratique comme ces deux bonshommes. Vu à travers les yeux d'Henri, le ridicule chez Philibert s'exprime par sa manière de voir tout en artiste. Même quand la tante Félicie se soucie du rendement non proportionnel de ses champs, Philibert ne fait que s'extasier sur la couleur qu'y répand le soleil au moment du coucher. D'autre part, c'est l'optimisme apparent de Casimir (en dépit des catastrophes qu'il engendre perpétuellement dans ses entreprises extravagantes et toujours désastreuses) qui finit par décevoir l'enfant, et voici le résumé comique qu'il fait de la carrière de son grand-père, Casimir Fantin:

> . . . on divisait la vie de grand-père Fantin en quatre périodes, comme un règne. Chacune débutait comme un âge d'or, et se terminait par une catastrophe.[11]

Ceci démontre que l'enfant est au courant de tout ce qui se passe autour de lui, et que quelquefois il est désespéré par la bêtise si évidente chez des adultes.

Par-dessus tout, à mesure qu'il grandit, et grâce à sa perspicacité, l'enfant prend conscience du manque de lucidité chez des adultes. Il constate qu'à mesure que les grandes personnes se fixent sur la culture et sur la bienséance, elles perdent contact avec la réalité courante, laquelle par sa nature est riche d'imprévus. A ce propos, on peut noter que le manque d'aptitude à se censurer soi-même et l'incapacité des grandes personnes à voir les autres tels qu'ils sont, sont les défauts constatés par l'enfant. Il observe aussi une grande étroitesse d'esprit.

Dans Combray, par exemple, quoique chacun à sa manière révèle ses manies mécaniques, pourtant, c'est la présence d'un même défaut chez les autres qu'on condamne le plus. Irrité par les petites manies de Bloch qui, pour montrer son indifférence devant le temps qu'il fait, parcourt les rues de Combray sous la pluie, le père de Marcel, fermant les yeux sur ses propres manies aussi mécaniques que celles de Bloch, juge celui-ci très sévèrement: "Mon pauvre fils, il est idiot ton ami,"[12] dit-il à l'enfant. Et la grand'mère de conclure aussi ". . . ou bien il est fou," tandis que le comportement de la grand'mère lui-même est considéré comme celui d'un homme "un peu piqué" par Françoise qui, elle-même, a des codes très rigides et aussi par la tante Léonie qui, en entendant que la grand'mère est en train de faire sa promenade habituelle sous la pluie, s'écrie: "J'ai toujours dit qu'elle n'avait point l'esprit fait comme tout le monde."[13] Témoin d'un tel manque de lucidité chez des grandes personnes, l'enfant ne fait que s'exclamer: "nous ne connaissons jamais que les passions des autres."[14]

Inutile d'insister sur le fait que cette observation lucide et perspicace, ces commentaires judicieux des enfants que nous avons abordés, jusqu'ici font preuve d'une intelligence que les grandes personnes avaient antérieurement ignorée. Et voilà qu'en littérature ce sont les grandes personnes qui sont condamnées, car le point de vue, c'est maintenant celui de l'enfant.

B. MEPRIS DES VALEURS BOURGEOISES

En étudiant le caractère exclusif du monde bourgeois, nous sommes déjà entrés dans la famille où l'éducation donnée à l'enfant est fondamentalement influencée par le cadre social. A ce sujet, Félix Pécaut maintient que:

> C'est la famille, avec ses moeurs, ses habitudes, ses préoccupations, ses sentiments collectifs, sa manière de vivre matériellement et moralement qui, sans avoir souvent conscience de sa fonction, ou, du moins, sans la méditer, est la créatrice continue de l'enfant.[15]

En somme, dans l'intérêt de la collectivité, la famille se charge d'interpréter et d'inculquer à l'enfant les valeurs et les idéaux du groupe social auquel elle appartient. Par exemple, André dans Si le grain ne meurt, parlant de l'éducation imprégnée de morale bourgeoise et marquée de traits du protestantisme qui lui est communiquée par sa mère consciente de sa responsabilité sociale, dit:

> Je me souviens fort bien qu'alors ma mère comparait l'enfant que j'étais au peuple hébreu et protestait qu'avant de vivre dans la grâce il était bon d'avoir vécu sous la loi.[16]

Au surplus, cette préoccupation est plus imminente chez les vieillards qui croient que c'est leur responsabilité sociale de transmettre aux jeunes membres de leur famille cet esprit de conservatisme. C'est bien l'idée qu'exprime Jacques de La Robe prétexte à propos de sa tante qui "ne s'émouvait plus qu'au sujet des questions de préséance," et qui lui enseignait "qu'il est méprisable de s'adonner à tout autre commerce qu'à celui du vin,"[17] auprès de qui il vient s'installer à douze ans après la mort de sa mère et la disparition de son père. Les mêmes sentiments se reflètent aussi dans les leçons qu'Henri de Boylesve

reçoit journellement de sa grand'tante, Félicie Planté, femme autoritaire:

> Elle m'enseignait le respect de la terre et l'amour de tout objet qui contribuait à donner à Courance sa physionomie. Elle m'inculquait les vertus conservatrices.[18]

C'est-à-dire que, dès sa naissance, l'enfant bourgeois est assujetti aux lois conventionnelles qui pèsent sur le monde adulte, comme l'a déjà fait remarquer Germaine Brée lorsqu'elle dit que le Marcel de Proust ". . . is completely a part of this world [Combray] participating in its rhythms, belonging to it entirely."[19] Pourtant, bien qu'à beaucoup d'égards l'enfant soit influencé par tous les phénomènes du monde adulte, il ne s'y laisse pas écraser comme les adultes, trop épuisés par leurs soucis mondains pour se rendre compte de leur abattement. Au contraire, on voit l'enfant lutter contre les obstacles qu'il rencontre, et s'insurger contre toutes ces contraintes sociales qui ne visent qu'à domestiquer l'individu, c'est-à-dire briser la volonté individuelle. En effet, il profite considérablement de son expérience grâce à sa

> . . . liberté extraordinaire, que ni l'intelligence, ni le courage, ni la lucidité ne redonneront jamais complètement à l'homme mûr [mais que] l'enfant possède par la seule vertu du génie de l'enfance.[20]

C'est à cause de sa disposition non encore freinée que sa réaction immédiate diffère énormément de celle de l'adulte, même quand les deux se trouvent simultanément devant la même situation gênante. A regarder quelques épisodes dans Combray, ce contraste dans les réactions des personnages enfants et adultes du roman sautera aux yeux. Par exemple, dans la scène où Marcel fait la connaissance de "la dame en rose," tandis que le valet de son oncle, conscient des convenances,

"parut embarrassé," de voir l'enfant entrer à l'heure où "la dame en rose," une cocotte, rend une visite, et où son oncle, visiblement mal à son aise, a une saute de mauvaise humeur et profère de brusques phrases, l'enfant est calme et s'intéresse plutôt à examiner attentivement l'actrice. Il est évident que l'enfant ne manque pas de profiter de cette rencontre, car grâce à sa curiosité non inhibée, il discerne que cette actrice ne possède aucune des caractéristiques au nom desquelles on l'avait avilie. Ecoutons l'enfant parler de sa désillusion:

> J'éprouvais une petite déception, car cette jeune dame ne différait pas des autres jolies femmes que j'avais vues quelquefois dans ma famille.[21]

De même, lorsqu'on examine l'attitude d'André dans Si le grain ne meurt, on est frappé des sentiments de déception qu'éprouvent plusieurs enfants devant l'insuffisance de l'éducation que leur dispense leur famille, laquelle afin de former l'enfant selon le type social, ne leur montre que des valeurs de son cadre social. En conséquence, André ne sait regarder l'univers qu'à travers les yeux myopes de sa famille chez laquelle l'aveu du nouveau précepteur que sa soeur est "pâtissière," porte à rire. Le jour où André se trouve devant la misère en la personne d'un camarade, Armand, dénué d'expérience, il éprouve fatalement quelque mélancolie lorsqu'il prend conscience de son inadaptation. Et, déconcerté par son étrange situation, il suspecte la validité d'une éducation qui, dans une grande mesure, lui a faussé la vie. "J'expliquais à quel point mon éducation me rendait sensible à l'exotisme de la misère,"[22] déclare-t-il.

Comme ce garçon pitoyable, Milou de Valery Larbaud proclame aussi sa méfiance envers le modèle bourgeois. Enervé par les remontrances de

ses parents qui le poussent à "demander pardon à genou devant le portrait du grand papa, feu Monsieur Saurin," qui est "le grand homme de la famille," et qu'on doit prendre pour "modèle," l'enfant bien entendu, va considérer celui-ci comme "le plus détestable de ses ennemis." Soudain, il sent naître en lui le désir de lui crever les yeux "dont l'un est dans l'ombre et l'épie."[23]

Il faut aussi signaler que plusieurs enfants souffrent à cause de leur incapacité à comprendre l'essence du caractère exclusif de leur milieu social qui semble se dresser impérieux devant leur désir de sociabilité. N'est-il pas vrai que l'enfant d'essence naturelle, a une tendance à aimer qui que ce soit sans prendre conscience de la hiérarchie sociale qui groupe la société en catégories différentes! Pourtant, les grandes personnes sont toujours là pour le mettre en garde contre des rapports qui pourraient meurtrir le prestige de la famille. En effet, c'est à ce sujet que pensait Abel Bonnard lorsqu'il dit "Les hommes vivent dans la société, et les enfants dans l'Univers."[24]

Lorsqu'on lit les Enfantines de Valery Larbaud, les déchirements qu'éprouvent les enfants devant les préjugés sociaux sautent aux yeux. Dans "Dolly," par exemple, une amitié est en train de naître entre Dolly et Elsie, la fille de son maître de français, mais dans une brève conversation qui se déroule entre ces deux petites filles de douze ans aussi bien que dans l'atmosphère de la chambre d'hôtel de la malade, leur différence sociale se présente comme un obstacle angoissant à leur besoin d'amitié: "le luxe de l'Hôtel Royal avait effarouché Elsie, et elle se repliait sur elle-même."[25]

Ensuite, un peu comme André dans Si le grain ne meurt, dissuadé de jouer avec ses camarades d'école hormis les fils de M. Jardiner, dans "La Grande Epoque" de Larbaud, le désir de Marcel, fils du patron, de jouer avec les êtres qu'il aime pour leur simplicité, est frustré à cause des restrictions imposées aux enfants par le snobisme social, restrictions formées et entretenues par les grandes personnes. Et, si les deux enfants du nouvel ouvrier, Monsieur Matou, n'osent pas accueillir les gestes amicaux de Marcel, c'est parce qu'elles restent toujours enveloppées dans "les mauvaises idées" de leur père. Le chagrin mordant qu'il ressent de se voir trois fois repoussé inimicalement par elles met en évidence que Marcel est encore trop jeune pour bien comprendre "la loi d'airain" qui dit: "Enfant de patron, tu ne joueras pas avec les enfants d'ouvriers!"[26] Au surplus, un autre incident bizarre lui révèle que même les enfants du régisseur qui feignent de jouer avec lui n'ont pas pour lui de vraie amitié, mais qu'ils le révèrent seulement, situation qui le fait souffrir énormément.

De même, dans "Devoirs de vacances," plusieurs fois le protagoniste tombe amoureux, et chaque fois son désir est contrarié à cause de la barrière qui existe entre les couches sociales. Une fois, il s'éprend de "deux joueuses de volant," puis de Solange dont la mère, dit-on: "n'est pas une femme comme il faut," et ensuite d'une "vendeuse de fleurs qui courait pieds nus derrière les voitures des buveurs d'eau avec qui "il nous était absolument impossible d'entrer en relations."[27]

L'important est de faire remarquer ici que la souffrance de l'enfant devant l'impossibilité du contact social, beaucoup étudiée dans l'oeuvre de Proust, de Gide et de Larbaud, par exemple,

est un thème nouveau dans la littérature française et qui doit beaucoup à l'influence de Dostoïevski, laquelle détermine une grande partie de l'originalité de l'image de l'enfant à cette époque. Par-dessus tout, le pathétique qui ressort de la scène où Marcel de Larbaud est repoussé par les enfants de l'ouvrier et, en outre, mordu par le chien, ressemble au sentiment qu'on éprouve lorsqu'on se trouve devant l'épisode dans Les Frères Karamazov de Dostoïevski où l'enfant d'une pauvre femme est déchiré en morceaux par le gros chien d'un général. Dans les mots de Marcel de Larbaud:

> Oh! c'est l'amitié refusée, c'est la tendresse dont personne n'a voulu. Oh! je venais, offrant tout mon coeur, et le chien m'a mordu, et on a dit que c'était bien fait.[28]

En plus, il y a d'autres cas où l'on voit l'enfant développer l'esprit de révolte devant son monde bourgeois. Le plus souvent, ceci se manifeste dans son choix de quelque chose de différent des valeurs de son cadre social. Ainsi, pour heurter l'amour-propre des siens qui aspirent toujours à des professions édifiantes, Milou dans Enfantines de Valery Larbaud, proclame: "Je veux être domestique."[29] De même si Georges Molinier dans Les Faux Monnayeurs d'André Gide et bien d'autres enfants volent, c'est pour montrer leur révolte contre une société désintégrante, infestée d'hypocrisie et dans laquelle ils évoluent. C'est ainsi que témoigne cette analyse de Klaus Mann:

> . . . the poor little Boris and the devilish little Georges, all these keen and muddled young men, are they not clamouring and longing for a new valid order, an acceptable discipline? Are they not tired, the whole lot of them, of their aimless existence amidst a social and moral vacuum? The way things stand, they feel drifting and derelict.[30]

En somme, cette méfiance, cette révolte des enfants contre leur cadre social, témoignent que ces jeunes gens trouvent les modèles bourgeois stériles, impropres au progrès de l'être humain.

C. LA PERVERSITE FONCIERE DES GRANDES PERSONNES

Si l'enfant s'étonne devant le monde social des grandes personnes, il est à remarquer qu'il ne comprend non plus ni leurs "affaires" ni leur "morale." Ni les raisons ni les conséquences de plusieurs graves problèmes qui fixent leur intérêt ne lui sont saisissables.

Comparons par exemple l'attitude divergente de Riquet Nadau et de son père devant l'achat d'une maison dans L'Enfant à la balustrade de Boylesve. Tandis que cette maison n'a aucun sens pour l'enfant ("Que la maison Colivaut fût à vendre ou bien non, cela ne représentait pas grand'chose à mon esprit"), son père dont "l'oeil brilla, [dont la] lèvre se plissa avec malice,"[31] épie chaque jour cette maison.

Comme Riquet Nadau, Milou dans Enfantines de Larbaud, n'entend rien non plus à l'ambition piètre des siens, surtout à leurs conversations fastidieuses en ce qui concerne l'achat d'une ferme. Par suite de la difficulté qu'il éprouve à déchiffrer la langue d'affaires dont se servent ces messieurs qui parlent "constamment de toutes ces choses obscures et laides: cheptel, usufruit, contrat, hypothèques," l'enfant se sent isolé. Confondu, il fait une transposition de leur conversation selon sa compréhension enfantine:

> L'usufruit est une pomme qui est tombée dans l'herbe et qui pourrit, toute ratatinée et fendue, sous les pluies de novembre. Les hypothèques sont d'affreux échafaudages noirs qu'on met devant les façades blanches des maisons.[32]

Avec Jacques de La Robe prétexte, nous arrivons à l'enfant ayant véritablement de la peine à saisir "l'affaire" de la disparition mystérieuse de son père qui "a fait mourir de douleur sa femme." Sur ce sujet l'enfant se plaint: "Mais je n'éprouvais rien, sinon l'ennui de ne pas savoir le tout du drame entrevu, de ne pouvoir organiser sur des données précises mon passé."[33] Plus encore, comme Jacques Laurenty, dans L'Enfant qui prit peur, à qui le suicide de Léduc, soldat breton, est une énigme, l'élève Gilles dans le roman d'André Lafon ne peut pas non plus percer le mystère du suicide de son père. En effet, l'inquiétude et les récriminations des enfants devant certaines résolutions que prennent les grandes personnes mettent en évidence que ces jeunes gens se posent des questions sérieuses à propos du bon sens de ces mêmes personnes, et en conséquence en souffrent terriblement. On revient ici au thème caractéristique des adultes critiqués par les enfants, thème important de cette époque, même lorsque la critique n'est qu'implicite.

Il n'y a aucun doute que les grandes personnes s'efforcent d'idéaliser leur vie devant l'enfant en ne lui montrant que le côté positif. Pourtant, ces enfants ont enlevé le voile: ils sont malheureusement surpris du désaccord qui partage les leurs et qui sont par conséquent assaillis par l'inquiétude. Ainsi, enchanté d'avoir fait la connaissance de "la dame en rose" chez son oncle Adolphe, et pensant que ses parents s'en féliciteront, Marcel leur parle de l'incident, malgré les avertissements de son oncle contre un tel geste dont, malheureusement, les répercussions sérieuses ne tardent pas à effrayer l'enfant. Craignant l'influence que la présence "immorale" d'une

"cocotte" puisse exercer sur l'enfant, ses parents fâchés se querellent vivement avec l'oncle Adolphe. Plus tard, en rencontrant son oncle dans la rue, Marcel est trop confus et embarrassé pour répondre poliment à ses salutations. Concluant que l'enfant se conduisait selon les renseignements de ses parents, l'oncle Adolphe décide de ne jamais leur pardonner. Malheureusement, il meurt peu après sans les avoir jamais vus, l'enfant en ressent le plus vif regret et se lamente d'avoir vu ses parents adopter une attitude aussi offensive. On voit ici que l'inquiétude de l'enfant est une réaction aux drames incompréhensibles auxquels il assiste chez les grandes personnes.

Plus souvent, l'enfant est le triste témoin des combats verbaux entre les grandes personnes. Impuissant à faire quelque chose lui-même, il implore les secours imaginaires qui doivent venir résoudre la situation. C'est dans un tel état déplorable que se trouve Riquet Nadaud qui, dès son cinquième année, est présent à des scènes menaçantes qui se déroulent fréquemment entre son père et sa grand'mère:

> J'étais accoûtumé depuis mon plus bas âge à assister en témoin solitaire aux scènes de famille. . . . Cependant je n'entendais pas les premiers bruits du désordre sans être secoué d'un tremblement. Alors j'invoquais le secours de je ne sais qui, en tout cas, d'une puissance favorable que je croyais volontiers près de moi. . . .[34]

Dans ce cas, on peut voir que les tragédies ménagères se colorent d'un pathétique tout particulier à cause de leur retentissement sur l'âme innocente d'un enfant, ce qui fait penser, par exemple, à l'usage que fait Flaubert de l'enfant dans la scène atroce de l'agonie d'Emma Bovary. Mais le point de vue a changé: c'est maintenant celui de l'enfant.

De même, devant les brouilles intermittentes entre son père et sa mère qui possèdent la propension excentrique à faire d'un oeuf un boeuf, le petit Léon Meissirel dans Le Reste est silence d'Edmond Jaloux, ressent la même tension que Riquet Nadau. Qu'il s'agisse du choix de la robe que sa mère doit porter pour les promenades ou bien de son talent au piano, les mêmes querelles sont issues des conversations qui avaient paru d'abord si cordiales. Et, tandis que le père et la mère s'accusent et se blessent furieusement en se lançant des mots horribles, abandonné, l'enfant tremble sans ressource, comme le révèle l'extrait suivant:

> J'écoutai tout cela avec horreur, avec épouvante. Il me semblait assister à un cataclysme, à la fin du monde. Je tremblais, je pleurais d'angoisse. Au dernier mot de papa, j'appelai, je suppliai maman de venir, je cognai la porte comme un dément, --un pauvre petit dément sans force.[35]

En lisant Les Faux Monnayeurs d'André Gide, il est difficile de ne pas voir les répercussions navrantes des disputes sur le triste mariage des vieux La Pérouse. Et si Boris, leur petit-fils, évite d'entrer en relation avec son grand-père qui se trouve inconsolable devant l'hostilité de sa femme, c'est parce que l'enfant a craint d'être influencé par le pessimisme du vieillard, disposition qui sans doute pousse le vieux La Pérouse à sa tentative de suicide. Pour l'enfant, les grandes personnes sont incompréhensibles.

Pour les enfants dans les deux livres de Charles-Louis Philippe, La Mère et l'enfant et Charles Blanchard, toutes les grandes personnes riches incarnent la cruauté humaine, parce qu'en négligeant les lois les plus élémentaires de la justice, elles constituent une menace pour les pauvres. Si nous portions notre attention sur la partialité et

l'indifférence des riches envers les pauvres dans La Mére et l'enfant, par exemple, nous verrions que c'est avec justesse que l'enfant condamne cette injustice sociale dont les grandes personnes, "colonnes de la société," sont en général responsables. Afin de créer des postes pour les enfants du riche, les pauvres, dans l'univers de Philippe, sont en général exclus des emplois pour lesquels ils sont qualifiés. Cependant, il arrive souvent que pas mal de ces riches abusent de leurs privilèges. Ainsi, loin d'être guérie, la maladie de l'enfant devient intolérable de jour en jour à cause de ces médecins ignorants qui ne s'intéressent qu'à leur propre bien-être. Dans les hôpitaux beaucoup de pauvres abandonnés "meurent parce qu'on ne sait pas les soigner avec l'amour." Ces malades ne sont que "de simples matières où l'on exerce son métier."[36] N'est-ce pas une déshumanisation totale? Encore une fois, on sent ici l'influence de Dostoïevski sur les écrivains de "l'école" bourbonnaise du début du vingtième siècle qui étaient fascinés par sa sympathie pour les proscrits, les opprimés, les pauvres, les prolétaires, et singulièrement pour les enfants.[37] Comme Dostoïevski, tous les écrivains bourbonnais s'intéressaient aussi à l'enfance, y compris Alain-Fournier, Marguerite Audoux, Emile Guillaumin, pour ne nommer que quelques-uns.

Par l'intensité traumatique que le style de Charles-Louis Philippe réussit à rendre, la misère engendrée par la faim de Charles Blanchard, enfant de sept ans, se présente aussi comme un crime contre l'humanité parce qu'elle anéantit dans l'enfant toute puissance humaine et le rabaisse à l'état de bête. Habitué à l'immobilité, à la solitude et à ne jamais parler, étant donné qu'il passe toute sa journée à

s'installer tranquillement sur une chaise dans l'unique chambre de leur petite chaumière pendant que sa mère va faire le ménage, peu rémunéré, chez des riches, ou à "s'accroupir, la tête entre les jambes, les genoux aux oreilles, les mains aux pieds" en hiver, afin de ne pas exposer tout son corps au froid, le jour où l'on l'amène chez son oncle, le sabotier, pour entrer en apprentissage, il est comme un hibou en plein jour. Tout ahuri, tout l'effraie; et tout anéanti, il ne peut plus se tenir sur ses jambes; il cherche alors à se réfugier sur une pauvre petite chaise dans un coin obscur. Il faut beaucoup d'effort pour le calmer:

> Charles Blanchard recula, se colla au mur et tenta de reculer encore lorsqu'il en fut là. Ne pouvant pas y arriver, il baissa la tête et se mit à trembler. Il fallut user de violence, il fallut le saisir par un bras. Il ne lutta pas, n'en ayant pas l'habitude, mais vraiment ce fut son cadavre que l'on traîna dans la boutique.[38]

Ainsi, du point de vue de Charles Blanchard, les grandes personnes, par leur indifférence, par leur amour-propre, font souffrir intensément et délibérément les enfants. Autrement dit, quelques-unes d'entre elles paraissent des monstres, de véritables bourreaux sans pitié.

Dans son étude sur l'enfant dans l'oeuvre de Montherlant, Michel Mohrt fait remarquer que l'enfance "c'est surtout l'époque privilégiée de la sincérité et du naturel."[39] Tout franc lui-même par nature dans ses propos, il s'attend à des qualités pareilles chez ses prochains. Mais malheureusement, que de confusions et d'inquiétudes déchirantes pour l'enfant qui découvre pour la première fois le mensonge, l'hypocrisie et la dissimulation chez des gens sur lesquels il avait compté trouver de bons exemples. C'est l'essence même d'une situation tragique.

C'est dans un même état bouleversant que se trouvent les enfants dans Les Faux Monnayeurs d'André Gide qui découvrent que leurs parents, Messieurs Molinier et Profitendieu, juristes, ne sont pas du tout sincères dans l'exercice de leur fonction. Voulant protéger leurs amis, ils maquillent la vérité et par là rendent inutile la tentative de la police d'arrêter une bande de trafiquants de fausses pièces. "Voyons, mon ami; nous savons vous et moi ce que devrait être la justice, et ce qu'elle est. . ."[40] réplique Monsieur Molinier à Monsieur Profitendieu. Par la suite de leur dissimulation et de l'hypocrisie du Pasteur Vedel, on voit éclater le drame de la pension Azaïs, dont les enfants d'entre dix et quatorze ans sont les victimes infortunées.

La découverte de Jacques Laurenty dans L'Enfant qui prit peur à propos de Monsieur Salvert, le jeune précepteur qui ayant donné à entendre qu'il allait faire un voyage d'affaires, s'enfuit avec une "petite femme" ne va pas plus loin que la constatation que celui-ci est hypocrite. De même dans Enfantines de Valery Larbaud, l'hypocrisie des sénateurs qui vident des verres de champagne pour son anniversaire et lui souhaitent de "n'en jamais boire qu'en famille" ne fait qu'enrager Milou. C'est-à-dire que les enfants font des réprimandes aux adultes lorsqu'ils découvrent dans le comportement de ceux-ci une infraction aux mêmes règles de la morale qu'ils avaient enseignées. Ceci est plus clairement exprimé dans les commentaires du protagoniste de "Devoirs de vacances" de Valery Larbaud: "Nous commençons à découvrir qu'elles nous ont joué la comédie de l'austérité et du devoir."[41]

En plus de l'hypocrisie, c'est l'infidélité conjugale qui bouleverse l'enfant pur et fait baisser ces adultes adultères dans son

estime. Jacques Laurenty dans L'Enfant qui prit peur, Léon Meissirel dans Le Reste est silence, Georges Molinier dans Les Faux Monnayeurs et bien d'autres sont des enfants dont l'angoisse est causée par le saisissement qu'ils éprouvent devant les aventures amoureuses de leurs parents.

Caché dans un bois de pins, Jacques découvre sa mère et son parrain se tenir face à face les lèvres jointes. Une autre fois, il apprend que son père "fait la noce avec des danseuses." Bouleversé, l'enfant se lamente secrètement. D'autre part, ayant surpris un jour dans les jardins la coquetterie de sa mère avec un inconnu, l'enfant Léon d'Edmond Jaloux juge toutes les grandes personnes très sévèrement, mais judicieusement. Dans les mots de l'enfant:

> . . . il me parut que les grandes personnes se créaient des soucis bien ridicules, et que si les enfants avaient la même liberté qu'elles, ils sauraient en profiter davantage.[42]

Il est inutile de rapporter ici tous les livres publiés au début du vingtième siècle et qui montrent des enfants juges des grandes personnes. Cependant, il importe de faire remarquer qu'à la différence de l'image traditionnelle qu'on avait de l'enfant auparavant, le renouveau sociologique, philosophique et littéraire qui s'est déroulé en France vers la fin du dix-neuvième siècle nous permet de voir les enfants, dans les oeuvres littéraires considérées, comme aussi importants au moins que les grandes personnes. En plus, par leur intervention, par leur protestation, ces enfants semblent paradoxalement corriger les grandes personnes. Comme on le voit dans la nouvelle "Le Coeur immobile" d'Albert Thierry, avant de mourir Angélique parvient

à réconcilier ses parents désunis par le vice du père, car à sa prière le père promet à sa fille mourante de ne plus boire, par la suite:

> Leur coeur remua en eux comme au temps oublié de leur amour. . . . Ils retrouvent leur jeunesse fraîche et forte au-dessous de la couperose et du terni de leurs visages, et ils s'embrassèrent.[43]

CHAPITRE II

L'ENFANCE MALHEUREUSE

Jusqu'à maintenant, nous avons essayé d'examiner de très près les caractéristiques et les implications du monde adulte telles qu'elles sont vues par les enfants aussi bien que les sentiments souvent douloureux qu'ils éprouvent de ne rien comprendre de ce monde. Les thèmes que nous voulons aborder à présent, nous permettront de faire un sondage plus profond dans l'âme souvent malheureuse de l'enfant dans ses rapports avec les grandes personnes.

Au début du vingtième siècle, le thème de "l'enfance malheureuse" n'était plus du tout nouveau dans la littérature française, étant donné qu'au cours du dix-neuvième siècle et surtout sous le "naturalisme" plusieurs oeuvres littéraires ont été consacrées à la peinture des enfants martyrs dont Pierrette Lorrain dans Pierrette (1840) d'Honoré de Balzac, la fameuse Cosette dans Les Misérables (1862) de Victor Hugo aussi bien que le jeune protagoniste dans Le Petit Chose (1868) d'Alphonse Daudet ne sont que quelques exemples. Néanmoins, en abordant toujours ce thème, nous voulons attirer l'attention du lecteur non seulement sur la souffrance presque exclusivement physique de l'enfant que présentent les oeuvres du dix-neuvième siècle, mais surtout, sur la psychologie infiniment plus raffinée de la complexité de la souffrance au début du vingtième siècle: c'est-à-dire sur le flot de sa vie psychique dans toute sa profondeur. Car,

contrairement à l'image de l'enfant du naturalisme, par exemple, qui se dessine comme victime docile du malheur des grandes personnes, petit être de corps, mais souvent sans âme et que les auteurs exploitent, nous l'avons vu, pour souligner tel trait de caractère des adultes (Balzac, Flaubert), l'enfant dans la littérature française du début du vingtième siècle paraît au contraire beaucoup plus spontané et plus plastique, avec la capacité d'actes inconséquents déjà "gratuits," une sensibilité saisissante, et une grande âme inquiète, méditative, agitée sans cesse devant les caprices des adultes. Pourtant, pour qu'on puisse apprécier en profondeur l'âme troublée de l'enfant, il paraît à propos de souligner, chemin faisant, les facteurs qui convergent pour provoquer son inquiétude.

Nous avons vu dans notre précédant chapitre que l'enfant, nouveau venu dans ce monde, éprouve beaucoup de difficulté à bien comprendre les grandes personnes. Il est à remarquer aussi que, malgré leur expérience, malgré leur prétention, celles-ci ne comprennent pas non plus les enfants. Ayant oublié leur propre enfance, ils ont tendance à projeter prématurément ces jeunes dans le monde adulte au lieu de les traiter en fonction de leur nature d'enfant et de les accepter comme êtres "émancipés" et égaux. Le sourire d'approbation aussi bien que la colère qu'on leur montre dès le berceau, l'éducation qu'on leur dispense, concourent à les préparer à jouer leur rôle de demain dans la société, c'est-à-dire dans le monde adulte. Pour emprunter les mots d'Aimé Dupuy:

> Ils s'efforcent de les sustenter convenablement, de les bien élever, d'en faire des créatures de force ou de grâce capables, ensuite, de tenir leur place dans un monde d'adultes![1]

Cependant, l'enfant est le père de l'adulte selon le fameux dicton anglais. En projetant ainsi l'enfant dans le monde adulte, ces "éducateurs" semblent faire preuve de leur ignorance de la vraie nature de l'enfant. A ce sujet, Ivan dit à Aliocha dans Les Frères Karamazov de Dostoïevski: "Les enfants sont des êtres d'une autre nature que les adultes." Par extension, on peut dire qu'ils ont des sentiments, des pensées, des désirs, et des tendances qui sont différents de ceux des adultes. Cette incapacité de certains adultes à faire une distinction entre la vie adulte et celle de l'enfant est la vraie cause profonde des chagrins douloureux qui tourmentent l'âme enfantine. Rappelons-nous que la souffrance, par exemple, de l'enfant bourgeois est essentiellement provoquée par l'effort tyrannique de ses parents pour le modeler selon un type social: il s'agit là de cette contrainte dont André dans Si le grain ne meurt, Marcel dans Combray et Milou dans Enfantines pour ne nommer que quelques-uns se plaignent tant.

Pour la plupart, les parents ou les adultes les plus sévères traitent les enfants avec indifférence et avec mépris à la manière de M. Masseron, modèle classique, lequel, selon les mots de Rousseau:

> . . . me traitoit avec mépris, me reprochant sans cesse mon engourdissement, ma bêtise; me répétant tous les jours que mon oncle l'avoit assuré que je savois, que je savois, tandis que dans le vrai je ne savois rien; qu'il lui avoit promis un joli garçon, et qu'il ne lui avoit donné qu'un âne.[2]

Si quelquefois, les enfants désobéissent par mégarde à quelques prescriptions du code adulte, tout le monde dans le cercle familial conservateur s'unit immédiatement pour les blâmer. Tout ceci ne fait que

leur donner l'impression que les adultes vivent dans un univers différent du leur, un univers où règnent la colère et la gronderie, mais d'où peuvent venir aussi quelquefois des cadeaux et de la tendresse. A cet égard, nous serons d'accord encore avec Aimé Dupuy qui dit que:

> . . . le parti pris des parents, les préjugés des adultes, leur défiance instinctive, leur indifférence amusée ou leur condescendance superficielle à l'égard des enfants sont, autant que l'incompréhension de l'enfance. . . .[3]

Nous nous proposons donc d'étudier dans ce chapitre trois phases essentielles de l'image renouvelée de l'enfant malheureux: la naissance de l'angoisse causée par l'incompréhension des grandes personnes, ensuite, l'esprit de révolte qui souvent en résulte et finalement le mysticisme des enfants malheureux.

A. L'ENFANT INCOMPRIS

Lorsqu'on lit La Relève du matin d'Henry de Montherlant, on ne manque pas d'être frappé par l'isolement au foyer d'un enfant dont les vifs sentiments mélancoliques sont engendrés par le fait qu'il est méconnu par ses parents qui le traitent jusqu'à sa dixième année d'"imbécile," de "mignon," de "drôle" et d'"impayable"; qui trouvent ses actes et ses paroles amusantes, et diminuent encore le peu d'intérêt qu'ils lui avaient déjà accordé à mesure qu'il s'approche de sa treizième année:

> . . . comment mon père, ma mère, qui m'aimaient pourtant, n'ont rien vu, rien compris. Mes silences, mes rougeurs, mes larmes qu'à table je ne pouvais retenir, ma porte fermée à clef, mes soudaines plongées au lit sans être malade.[4]

Comme dans le cas de cet enfant désespéré dans La Relève du matin, le pathétique se montre aussi dans Si le grain ne meurt, là où André est gêné devant la réticence de sa mère qui "reste d'avis que l'enfant doit se soumettre sans chercher à comprendre."[5] Même quand, déconcerté par les questions religieuses ou politiques que lui posent ses camarades d'école, l'enfant s'approche d'elle pour lui demander des éclaircissements, elle le repousse toujours d'une manière hargneuse--attitude qui ne fait qu'exaspérer l'enfant cruellement: "Elle avait un grand choix de réponses de ce genre, qui m'enrageaient,"[6] déclare-t-il.

Dans ces deux exemples, on peut voir que lorsque les grandes personnes donnent une attention parcimonieuse à l'enfant ou bafouent son esprit qui ne cherche qu'à savoir--attitude motivée par le souci

de se débarrasser d'un obstacle--l'enfant est blessé de se voir mésestimé. En plus, par de tels procédés, les grandes personnes n'arrivent qu'à dompter peu à peu la confiance de l'enfant et à le conduire tout doucement à ne plus vouloir rien avoir à faire avec elles. A ce sujet, qu'on me permette de rapporter ici l'observation très judicieuse d'Edmond Jaloux concernant les fureurs de l'enfant repoussé ainsi par des grandes personnes:

> Tous les êtres sensibles et sincères se souviennent que leur enfance a été assez misérable, et beaucoup y ont souffert cruellement. . . . L'enfant a en propre une souffrance cruelle; celle de ne pouvoir exprimer ses chagrins et de ne pas trouver créance s'il réussit à les dire. Les parents les meilleurs ne peuvent pas supposer que leur enfants soient malheureux. . . .[7]

On sait que l'amour familial est aussi nécessaire que la nourriture pour les tout petits enfants. Pourtant, on découvre dans ces romans et nouvelles, des parents qui sont cruellement indifférents à leurs enfants, même quand la triste condition de ceux-ci est particulièrement pitoyable.

Dans le cas de Marcel dans Combray, c'est l'impassibilité de ses parents devant son besoin de leur amour, surtout de l'amour de sa mère, qui provoque chez l'enfant une sorte d'ébranlement nerveux fort significatif et riche de conséquences. Et, si on met l'accent sur la manière dont l'enfant juxtapose l'angoisse qu'il ressent à la vue de "l'escalier détesté" qu'il doit monter tout seul, à "contre-coeur," pour gagner sa chambre à son "odeur de vernis," et aussi sur la "rage de dents" qui le tourmente tout à coup, le lecteur peut sentir plus profondément l'intensité de la rage traumatique qu'éprouve l'enfant devant le manque de compréhension de ses parents, lesquels, malgré ses



protestations, l'envoient toujours dans sa chambre sans qu'il ait la chance de recevoir de sa mère le baiser qui est pour lui "le viatique" indispensable à son sommeil.

En outre, on rencontre également dans quelques oeuvres, des enfants dont la triste condition est bien pire que celle de Marcel. Marie Claire dans le roman de Marguerite Audoux et Dorothy Jackson, enfant menacée par la mort, dans "Dolly" de Valery Larbaud, pour nous borner à quelques exemples, sont des enfants complètement dépourvus d'amour familial. Sa mère étant morte, Marie Claire ne connaît que le froid, la misère et le chagrin qui s'installent en elle très tôt et la conduisent à un état de peur et d'amertume. De même, Jacques Laurenty, enfant nerveux qui "prend peur" parce que la vie l'épouvante, aurait besoin d'être aimé, réconforté et protégé contre l'angoisse qui l'anéantit, mais son père et sa mère se montrent lointains et distraits, si bien que l'enfant, abandonné,

> . . . sentit, tout à coup, de gros sanglots qui montaient dans sa poitrine, qui montaient vers sa bouche, et, saisissant son drap de ses deux petites mains convulsées, Jacquot, plein d'une atroce épouvante, se mit à pleurer.[8]

Ce réel abandon de la part des adultes prouve que "les grandes personnes ne savent rien voir,"[9] comme le fait remarquer l'un des enfants de Larbaud, et qu'ils sont incapables de lire dans l'âme enfantine pour savoir à quel moment ces jeunes infortunés ont besoin d'elles. D'ailleurs, quelques enfants meurent à cause de cette nonchalance qui est elle-même une violation de la fonction de père et de mère, puisque par nature, la première de toutes les responsabilités des parents est de protéger leurs enfants contre toute faim, qu'elle soit d'ordre

physique ou psychique. En somme, il est à remarquer que le thème de l'abandon est un élément nouveau dans la littérature française.

Pour l'enfant dans l'anecdote de la préface de La Relève du matin comme pour la majorité des enfants dans l'oeuvre de Valery Larbaud, les parents sont de mauvais psychologues qui font toujours de fausses interprétations des dispositions, des paroles et des actes des enfants. Il suffit de regarder l'image du protagoniste de "Devoirs de vacances" dans Enfantines de Valery Larbaud pour voir toutes les véhémences et tous les tourments qui envahissent l'âme de l'enfant méjugé par ses parents. Selon lui, les grandes personnes sont peut-être plus "terribles," selon le mot de Cocteau, que les "enfants terribles" sur lesquels on faisait des plaisanteries dans les journaux amusants et les images d'Epinal. "Terribles" d'abord parce qu'ils ont oublié leur enfance--sa dignité, sa noblesse--et que c'est l'âge de grande "passion secrète"; et "terribles" surtout parce qu'ils se mettent désormais à fabriquer pour leur plaisir une fausse enfance dérisoire. Inconsolable, l'enfant se lamente:

> On dirait qu'ils ne nous ont pas connus. Ils racontent aux étrangers des anecdotes sur notre petite enfance, dans lesquelles nous ne retrouvons rien de ce que notre souvenir a gardé. Ils nous calomnient. On dirait même parfois qu'ils ont pris, pour nous les attribuer, des mots d'enfant qu'ils ont lus dans les livres. Cela nous rend honteux, devant les gens.[10]

Quelquefois, on rencontre dans l'oeuvre littéraire du début du vingtième siècle des enfants menacés très tôt par des problèmes de sexualité. Pour ceux-ci, les grandes personnes sont de vraies terreurs. A ce sujet, on peut voir que, malgré la richesse de sa famille, et malgré la tendresse affectée de ses parents, André dans Si le grain ne

meurt est en somme un enfant malheureux dont la triste faiblesse, les crises de dépression, les attaques de nerfs, l'insomnie qui le plongent précocement dans un état d'instabilité et d'inquiétude sont engendrés par la difficulté qu'il éprouve à refouler son besoin de masturbation considéré comme un tabou, un péché de la chair, par sa famille puritaine. Moins d'austérité de la part de ceux-ci aurait pu soulager la souffrance de l'enfant. Mais les remontrances de sa mère lorsqu'elle surprit "ses mauvaises habitudes," les menaces de mutilation proférées par le médecin, ne font que provoquer chez l'enfant un sentiment profond de culpabilité et des crises d'angoisses compliquées et aggravées de plus par la mort de son père.

A cet égard, on peut faire un rapprochement entre André et le personnage du jeune Boris La Pérouse dans Les Faux Monnayeurs du même auteur. Les deux sont des enfants nerveux, déchirés par l'angoisse de la culpabilité concrétisée par les remontrances d'une mère. Ainsi la mère de Boris comme celle d'André, en surprenant l'"onanisme" du fils "l'a grondé, supplié, sermonné."[11] Les deux enfants sont tiraillés entre leur vraie soif de pureté et le "démon" auquel ils finissent toujours par céder. Et, plus il devient difficile de réconcilier leur deux moi opposés, plus pénible devient leur désarroi psychique. Cette dualité déconcertante, ou, selon les pensées de Baudelaire, cette co-existence du "Bien" et du "Mal," contre laquelle luttent des deux enfants, ne ressemble-t-elle pas à la complexité psychologique de la plupart des personnages de Dostoïevski? Dans leur moment d'angoisse ces deux enfants, André et Boris, peuvent s'écrier chacun comme Versiloff dans L'Adolescent de Dostoïevski:

> Il me semble que je me partage en deux. . . . Oui, vraiment, je me partage en deux, et de cela j'ai véritablement peur.

comme le narrateur des Possédés qui dit "Je ne me charge pas d'expliquer cette coexistence de sentiments contraires."[12]

Pourtant si on souligne l'ardeur avec laquelle ces deux enfants luttent pour mettre en harmonie leurs deux côtés opposés, cette lutte incarnée dans l'amour qu'André porte à "l'angélique" Emmanuèle, et Boris à la "pure" Bronja, on peut dire qu'ils sont plus près de la pureté que du diable. Selon Claude Martin cet amour qui ressemble à l'amour de Narcisse pour Echo est:

> . . . négation de sa division intérieure par la création d'un double imaginaire, d'une âme soeur et toute pareille qui [permet] la fusion et l'unité, paradis perdu.[13]

Quittant sa famille pour la première fois, l'enfant entre dans le milieu éducateur dont le climat étouffant, engendré par les disciplines brutales, les punitions imméritées et l'indifférence des maîtres ne fait que donner à l'enfant l'impression d'une geôle où souffrent indiscrètement les enfants innocents, où règne continuellement la présence du froid, de la faim et de l'ennui; un endroit absolument inadapté au tempérament de l'enfant qui a besoin de l'amour de personnes compréhensives pour s'orienter dans son nouvel environnement. Voici comment le conçoit Léon, protagoniste du Reste est silence d'Edmond Jaloux:

> J'avais une peur affreuse de tous les collèges . . . et je pensais que ces sortes d'endroits, lycées ou établissements religieux, étaient de sinistres geôles, d'horrifiques bagnes où l'on est harcelé par les professeurs, bousculé par les pions, battu par les élèves.[14]

C'est vrai que l'éducateur qui châtie n'a en vue que le bien de l'élève, mais le plus souvent ce système brutal provoque chez l'enfant nerveux la fureur et la peur. Ainsi Camille Moûtier, le seul enfant parmi les adolescents du roman, Fermina Márquez, de Larbaud, souffre de cette captivité engendrée par la vie scolaire. Comme Champi-Tortu de Gaston Chérau et comme l'Elève Gilles d'André Lafon, Camille Moûtier est un souffre-douleur accablé de châtiments injustes de la part des surveillants et de taquineries insidieuses de ses camarades d'école.

> Quelquefois, ne pouvant presque plus retenir son envie de pleurer . . . il se mettait à faire des grimaces dont tout le monde riait, mais qui l'aidaient à refouler ses larmes.[15]

Pourtant, il ne faut pas conclure que ce gamin est foncièrement ridicule ou faible. C'est qu'il est nerveux, un peu déséquilibré, si bien que son tempérament même est de tout rétrécir dans ces moments d'impulsion. Par sa disposition précaire, Camille ressemble à l'Elève Gilles, qui, à la seule pensée de retourner bientôt au lycée après les vacances, devient hystérique, ou bien au Rousseau-enfant, qui ayant été battu un jour, au lieu de pleurer, se met à crier cent fois de toute sa force: "Carnifex, Carnifex, Carnifex."[16]

Les punitions mises à part, plusieurs élèves sont tourmentés de ce froid qui est engendré par le visage hideux et impassible des maîtres. C'est déjà ce qu'Ivan Illich appelle aujourd'hui l'incapacité du système d'éducation à éduquer. D'ailleurs une critique du lycée et du collège libre s'était affirmée, depuis les Déracinés de Barrès, à travers toute cette époque.

C'est le jeune protagoniste dans La Mère et l'enfant de Charles-Louis Philippe qui se montre comme victime malheureuse de cette froideur des "pions," comme on le voit dans le célèbre passage suivant:

> Le pion ce sont des yeux froids qui nous surveillent et une voix raide qui nous rappelle à l'ordre. Le pion c'est . . . la main qui nous empoigne. J'ai douze ans, j'ai besoin d'amour et vous me donnez un pion. . . . Je suis faible, mais un pion ne me soutiendra pas puisqu'il n'y a que l'amour qui soutienne un enfant.[17]

Voyant donc qu'on le fait souffrir malgré son innocence, l'enfant conclut qu'il semble bien que les grandes personnes soient fondamentalement injustes.

Il n'est pas inutile d'insister aussi sur le fait que dans toutes ces transpositions romanesques, les maîtres ne prennent pas conscience des mauvais effets que leur austère méthode d'enseignement, rendue plus néfaste encore par des gronderies, des privations et des punitions aussi bien que par les règles et les formules auxquelles les enfants doivent se soumettre sans rien comprendre, peuvent avoir sur l'âme enfantine. Pourtant, loin d'apprendre quelque chose, les enfants ne développent que l'indolence et le dégoût du travail. A ce sujet, André dans Si le grain ne meurt, l'élève Gilles d'André Lafon, Camille Moûtier de Larbaud aussi bien que le protagoniste de La Mère et l'enfant sont des élèves intelligents mais dont le potentiel scolaire ne se réalise pas parce qu'ils sont trop exaspérés pour s'intéresser comme il convient à leurs études.

C'est dans ce chef-d'oeuvre qu'est "Rose Lourdin" de Valery Larbaud qu'on peut voir le plus clairement le dissentiment très répandu qui règne entre élèves et maîtres, mésentente engendrée en général

par l'incapacité des maîtres à comprendre vraiment leurs élèves. Selon Rose Lourdin, sa maîtresse était "myope." "C'est peut-être ce qui l'empêcha de voir ce que signifiait mon sourire." Elle était d'ailleurs "irritée contre moi comme elle eût pu l'être contre une femme de son âge."[18] A vrai dire, si la maîtresse n'était pas aveuglée par son intolérance intransigeante, elle aurait pu avoir confiance en son élève, et comprendre que celle-ci n'avait pas copié sa dictée. Pourtant, au lieu d'être raisonnable, elle se met à humilier l'enfant devant la classe. Par suite de cette injustice humiliante l'enfant éprouve une mortification semblable aussi aux sentiments de blessure et d'injustice qui accablent l'âme du jeune Rousseau, lorsqu'il est injustement accusé d'avoir brisé les dents d'un peigne. Sur ce point écoutons les lamentations de Rose Lourdin:

> Je goûtai longtemps mon chagrin. Je le serrais tout contre moi; il me tînt compagnie pendant deux jours; et, quand il se fut évaporé, je fus triste d'avoir été consolée si vite. Pourtant, c'était une injustice inoubliable.[19]

et comparons-les à celles de Rousseau:

> Je me tenois à la mienne, et tout ce que je sentois, c'étoit la rigueur d'un chatiment éffroyable pour un crime que je n'avois pas commis. La douleur du corps, quoique vive, m'étoit peu sensible, je ne sentois que l'indignation, la rage, le désespoir.[20]

Les deux témoignent de sentiments de résignation, d'impuissance et d'acceptation masochiste de la douleur infligée par une personne sadique ayant de l'autorité. Dans leur moment d'agitation, ils sont inconscients de leurs actes et de leurs émotions. Cependant, c'est grâce à Dostoïevski que les écrivains du début du vingtième siècle peuvent bien comprendre cet état nerveux de l'enfant pour le

reconstituer dans leur oeuvre littéraire. Selon Gide, porte-parole de Dostoīevski pendant les premières années du vingtième siècle:

> L'humiliation, tout au contraire, avilit l'âme, la courbe, la déforme, la sèche, l'irrite, la flétrit; elle cause une sorte de lésion morale très difficilement guérissable. Il n'est, je crois, pas une des déformations et déviations de caractère--qui nous font paraître nombre de personnages de Dostoīevski si inquiétants, si maladivement bizarres qui n'ait son origine dans quelque humiliation première.[21]

En somme le message qu'il convient au lecteur de tirer de cette analyse est que la souffrance de l'enfant est, tout compte tenu, la conséquence de l'ignorance, et du mépris de la part des grandes personnes. Et on constate encore mieux que ce message est rendu efficace grâce au fait que le point de vue dans toutes ces narrations est toujours celui d'un enfant.

B. LA REVANCHE DE L'ENFANT

Jusqu'à présent, nous avons essayé de mettre en valeur les sentiments d'ennui, la mélancolie et la méditation comme quelques-uns des traits les plus essentiels de l'enfant incompris par les siens. Pourtant, il importe aussi d'ajouter que plusieurs enfants, ayant reconnu autour d'eux l'indifférence ou l'hostilité n'éprouvent plus précisément ces sensations déprimantes, mais au contraire, une sorte d'orgueil provoqué par le désir de se prouver meilleur que l'image réduite par laquelle les grandes personnes ont l'habitude de les représenter. Par suite, au lieu de se laisser accabler par leur souffrance, ils cherchent à affirmer leur individualisme. De cette inquiétude est né chez l'enfant ce sentiment de divorce "auprès duquel celui des époux paraît dans l'ordre"[22] dont parlait Henry de Montherlant dans sa Relève du matin. Selon lui:

> Notre garçon, repoussé, développe son pouvoir de silence. . . . Effrayant silence de cet âge tellement universel, tellement la norme que, lorsque vous verrez côte à côte un garçon et un homme dans la rue, s'ils ne s'adressent pas la parole, il suffit: vous savez que c'est le père et le fils.[23]

A ce sujet, l'un des protagonistes dans Enfantines de Valery Larbaud nous raconte aussi qu'en revanche, "nous sommes les plus fermés, les plus vaniteux, les plus sots."[24]

Bien que ce sentiment d'éloignement soit un caractère pertinent chez les enfants méconnus par les leurs, ce n'est guère qu'au début du vingtième siècle que les écrivains se mettent à le reconstituer dans leurs oeuvres. Ils sont inspirés par l'apparition en 1897 de la fameuse

"Famille, je vous hais"[25] des Nourritures terrestres. Dès lors, au lieu de la soumission totale au système de l'ordre familial ou social qu'avait prêché Paul Bourget, on commence à voir l'antipathie de l'enfant envers sa famille, laquelle lui paraît comme une sorte de prison qui lui arrache la liberté individuelle.

Par exemple, dans son oeuvre, Valery Larbaud fait certainement ressortir l'anti-famille gidienne chez les enfants.[26] En général, ces enfants arrivent à mépriser leurs parents qui les méconnaissent et entre eux "un mur s'élève de timidité de honte, d'incompréhension, de tendresse froissée."[27] Comme Joanny Léniot dans Fermina Márquez qui "avait renoncé de bonne heure à découvrir son coeur à ses parents" disant que "nos parents ne sont pas faits pour que nous leur découvrions nos coeurs,"[28] dans Enfantines, Julia Devincet, fille de douze ans offre l'avertissement suivant à Milou, son ami de huit ans:

> Vous êtes tellement stupide. Dès que vos parents sont gentils pour vous, vous leur racontez tout ce que vous savez, même quand ils ne vous demandent rien. Et après vous étonnez qu'ils profitent de ce que vous leur avez dit pour vous embêter. Moi, c'est simple: je ne dis jamais rien à mon père.[29]

C'est-à-dire que par suite du malentendu qui a affaibli leurs rapports, les enfants ne considèrent plus leurs parents comme des amis, dignes de recevoir leurs secrètes pensées.

Quelquefois le traitement sévère des parents engendre chez les enfants un état de sourde défiance. Dans "Devoirs de vacances," après avoir remarqué "qu'il y a comme un mur entre les grandes personnes et nous," s'enhardissant dans sa réaction, le protagoniste prend aussi la résolution de ne plus jamais écouter ce que disent les grandes personnes:

> Nous nous méfions d'elles, nous ne voulons rien comprendre à leurs idées. Elles parlent, et dans leurs phrases les plus sérieuses nous nous ingénions à trouver des doubles sens obscènes.[30]

D'autre part, dans Les Faux Monnayeurs d'André Gide, les lamentations de Pauline Molinier sur l'éloignement de Georges, son enfant de douze ans, nous fait voir le point de vue d'une mère troublée par ce défi qui est universel chez les enfants de "l'âge ingrat":

> Vous rendez-vous compte de ce que devient ma vie? . . . le soir, il vient travailler près de moi, sous la lampe; quand parfois il lève la tête de dessus son livre, ce n'est pas de l'affection que je rencontre dans son regard; c'est du défi. . . . Il me semble parfois brusquement que tout mon amour pour lui tourne en haine; et je voudrais n'avoir jamais eu d'enfant.[31]

En somme bien qu'elle soit relativement une réaction inerte, cette défiance témoigne au moins de la résistance de ces enfants à l'oppression des adultes, ce qui est aussi la grande découverte de la littérature du début du vingtième siècle.

En plus, il y a assez d'enfants qui sont saisie de l'esprit de vengeance lorsqu'ils veulent s'indigner contre le mépris, l'indifférence et la tyrannie des grandes personnes. A ce propos, on peut voir que Milou, éloigné de ses parents et du fermier Devincet par leur conversation fastidieuse, lance soudain une remarque assez déconcertante qui chagrine grièvement son père, mais dont Milou se réjouit, car, à son tour, "il a réussi à faire de la peine à son père"[32] et qu'André dans Si le grain ne meurt, extrêmement vexé par l'indifférence de son oncle Démarest décide de se venger sur lui afin de "vaincre cette indifférence."[33] Dans Combray aussi Marcel renvoyé

brusquement dans sa chambre un soir, non seulement désobéit par vengeance à la volonté de ses parents en décidant de veiller toute la nuit, mais en plus, les affronte lorsqu'ils montent pour se coucher: il va jusqu'à obliger sa mère à passer la nuit auprès de lui dans sa chambre. Et si on ajoute à cette liste les propos de l'enfant-narrateur dans Eloges de Saint-John Perse, lorsqu'il dit: "Quand vous aurez fini de me coiffer, j'aurai fini de vous haïr,"[34] on peut voir que l'esprit de vengeance est très dominant chez les enfants qui aspirent à l'assertion de leur moi, même chez ceux qui sont assez heureux comme cet enfant princier d'Eloges.

D'ailleurs, cet esprit de vengeance engendre parfois la violence. C'est encore Milou de Larbaud qui manifeste cette émotion frénétique le jour où il est giflé par sa mère. Lui, enragé, "se détourne contre elle avec l'intention de la tuer."[35]

Néanmoins, il est à remarquer qu'il y a d'autres réactions qui ne sont ni aggressives, ni motivées par l'esprit de vengeance, comme chez les enfants que nous venons d'examiner, mais qui ont pour but de dépasser le milieu où les enfants se sentent étouffés. Ces réactions sont influencées par la doctrine du "déracinement" gidien, insérée dans le conseil qu'il propose à son disciple, Nathanaël:

> Et quand tu m'auras lu, jette ce livre--et sors. Je voudrais qu'il t'eût donné le désir de sortir--sortir de n'importe où, de ta ville, de ta famille, de ta chambre.[36]

Quoique ce conseil soit adressé aux adolescents, plusieurs enfants dans la littérature française du début du vingtième siècle le suivent aussi à la lettre. Sans être vraiment conscients de leur réaction,

ces enfants ressentent ces élans d'évasion, d'éloignement du milieu qui engendre en eux des conflits douloureux. A ce sujet, le protagoniste dans "Devoirs de vacances" se demande:

> D'où venait cette joie que nous avions toujours à quitter la maison . . . pourquoi éprouvions-nous toujours une espèce de serrement de coeur à nous retrouver à la maison? Tout nous paraissait si beau, si luxueux, ailleurs qu'à la maison. . . .[37]

Comme si pour répondre à ces interrogations déconcertantes de l'enfant des Enfantines, le narrateur dans La Relève du matin explique:

> Vous remarquerez, surtout de nos jours, où l'école s'est faite plus attrayante, combien nombreux sont les enfants qui préfèrent l'école à la maison; l'un des motifs en est que le maître, de par sa fonction même, et dans le privé les traitât-il en fourmis, est bien forcé de leur parler avec quelque sérieux. Qu'avec cela ils le sentent plus averti d'eux que papa-maman.[38]

Ce qui est évident dans ces deux cas c'est l'obligation qu'éprouvent les enfants de fuir leur maison afin d'oublier la figure qui les a regardé d'un air de reproche.

En général, les enfants ayant échappé à leurs persécuteurs, cherchent refuge et solitude devant la nature où "le silence des champs et la simplicité du ciel" les plongent dans des rêveries merveilleuses. Et si on s'appuie sur le bonheur et sur la tranquillité dont ils y jouissent, on peut voir que ces enfants, y compris André dans Si le grain ne meurt, Marcel dans Combray, Marie-Claire de Marguerite Audoux, et le protagoniste des "Devoirs de vacances," pour nous borner à quelques exemples pour lesquels la nature est une source inépuisable de délassement ("une bonne partie de notre gaieté venait aussi d'avoir enfin trouvé un peu de solitude"[39]) se trouvent dans la même situation que John Keats, qui avait dit à son frère:

> Think of my Pleasure in Solitude, in comparison of my commerce with the world--there I am a child--there they do not know me, not even my most intimate acquaintance.[40]

Dans Eloges de Saint-John Perse, par exemple, la nature constitue une source de régénérescence pour l'enfant qui, par simple immersion, entre en relation avec la vie cosmique, comme on le voit dans les vers suivants:

> . . . Or ces eaux calmes sont de lait et tout ce qui s'épanche aux solitudes molles du matin.
> Le pont lavé, avant le jour, d'une eau pareille en songe au mélange de l'aube, fait une belle relation du ciel,
> . . . Il fait si calme et puis si tiède,
> il fait si continuel aussi,
> qu'il est étrange d'être là, mêlé des mains à la facilité du jour.[41]

Dans ces vers sont révélés le bonheur intime, l'équilibre profond aussi bien que l'extase de l'enfant qui se trouve incorporé à ce monde paisible dominé par la tiédeur de l'air, l'immobilité apparente de la mer et la douceur de la lumière. Ce processus d'assimilation nous fait penser à l'hédonisme gidien où les sensations immédiates de plaisir et de sens charnelles devant la nature sont des moyens de libération spirituelle.

Il est très évident alors, qu'en se libérant des contraintes familiales et sociales, ces enfants affirment leur indépendance en se donnant librement aux plaisirs sensuels.

En dehors de la tendance à cultiver l'esprit de vengeance ou la passion pour les divertissements sensuels que nous venons d'examiner, certains enfants réagissent contre la tyrannie des grandes personnes par le renoncement de soi. Par exemple, dans Les Faux Monnayeurs, Boris est confronté au problème d'identité dans un monde stagnant

où le développement et le progrès humains sont pratiquement impossibles à cause des interdits imposés par les adultes; par conséquent, son suicide courageux se voit comme le rejet de cette vie telle qu'elle se présente à lui. De même, Jacques dans L'Enfant qui prit peur, Michel dans la nouvelle intitulée "Le Lacet" du recueil Le Sourire blessé d'Albert Thierry, Champi-Tortu de Gaston Chérau et bien d'autres enfants répondent à la peur qui les saisissait devant un monde épouvantable par une semblable fuite définitive.

Par "l'acte gratuit" gidien, par leur suicide, ces enfants accomplissent la plus haute action humanitaire,[42] car autant qu'ils affirment leur indépendance, ils persuadent aussi les adultes de prendre conscience de leur échec qui a motivé ce geste exemplaire. Il faut aussi dire que le principe gidien de considérer le suicide comme un signe important de la grandeur spirituelle est inspirée par l'oeuvre de Dostoïevski, où le suicide est apprécié comme le plus haut service que l'individu puisse rendre à une société inerte. Ecoutons ce que dit Dostoïevski du suicide:

> Comprenez-moi bien, le sacrifice volontaire, en pleine conscience et libre de toute contrainte, le sacrifice de soi-même, au profit de tous, est selon moi l'indice du plus grand développement de la personnalité, de sa supériorité, d'une possession parfaite de soi-même, du plus grand libre arbitre.[43]

En effet, dans son Dostoïevski, Gide insiste que le renoncement à soi, tel qu'il se présente dans l'oeuvre de l'auteur russe, est en accord avec la vraie essence de la moralité chrétienne révélée dans l'Evangile. Ceci est précisément l'idée que Gide veut souligner lorsqu'il fait remarquer que:



> La vie éternelle peut être dès à présent toute présente à nous. Nous la vivons dès l'instant que nous consentons à mourir à nous-mêmes, à obtenir de nous ce renoncement, qui permet immédiatement la résurrection dans l'éternité.
>
> Il n'y a ici ni prescription, ni ordre, simplement, c'est le secret de la félicité supérieure que le Christ, comme partout ailleurs dans l'Evangile, nous révèle: "Si vous savez ces choses, vous êtes heureux," dit encore le Christ (Saint Jean, XIII, 17). . . . Oui, c'est ici le centre mystérieux de la pensée de Dostoïevski et aussi de la morale chrétienne, le secret divin du bonheur.[44]

Alors, d'après tout ce qui précède, on s'aperçoit déjà que par son suicide, Boris se rend supérieur aux personnages adultes du roman tel que La Pérouse dont la résignation se voit comme l'acceptation de l'échec humain. Pour terminer il faut signaler que le suicide enfantin, ce don de soi à la manière de celui du Christ, est quelque chose qu'on rencontre rarement dans la littérature française d'avant le début du vingtième siècle.

C. LE DON D'EMPATHIE

En lisant tous ces romans, nouvelles et poèmes, on rencontre aussi bien des enfants dont la réaction à l'intransigence des grandes personnes n'est pas motivée par l'élan impétueux comme chez les enfants que nous venons d'étudier, mais par un tempérament pensif et conciliant. Se résignant à leur situation fâcheuse, ces enfants ressentent inconsciemment l'impulsion d'extériorisation, besoin urgent de trouver des êtres semblables à soi-même avec lesquels on peut s'entendre et partager les mêmes sentiments pénibles, ce qui est exprimé en général en termes d'une sympathie universelle.

Dans Marie-Claire de Marguerite Audoux, comme dans L'Elève Gilles d'André Lafon et dans Rachel Frutiger de Valery Larbaud, c'est l'identité de la souffrance qui provoque spontanément des affinités sympathiques entre les enfants dans chaque oeuvre.

Marie-Claire, enfant de six ans qui goûte dès son bas âge la souffrance humaine est entraînée vers l'infirme Colette par le seul fait qu'elle est sensible à l'isolement et à l'angoisse que souffre Colette, laquelle, les deux jambes broyées, est condamnée à mener une vie immobile devant l'antipathie de grandes personnes malveillantes. Elle déclare: "Une grande pitié s'ajouta au sentiment qui m'attirait vers elle, et un jour que les grandes la délaissaient, je lui offris mon bras pour faire le tour de la pelouse."[45]

De même, c'est la compassion qui attire Marie-Claire vers Colette, qui emmène aussi l'élève Gilles vers Charlot et Rachel Frutiger de Larbaud vers les deux Françaises toujours menacées par la directrice

de l'école parce que leurs parents sont en retard pour payer leurs honoraires. Touchée par l'attendrissement de Rachel qui, par pitié, opte pour ne pas payer les siens afin de rester auprès de ses camarades chassées de la classe, l'une des Françaises l'interroge: "Tu as fait ça pour nous. Tu avais l'argent."[46]

En somme, tous ces liens sympathiques font penser qu'il y a entre l'âme de ces enfants malheureux une sorte d'attraction "magnétique" née du spectacle de la souffrance d'autrui. Encore une fois on sent ici l'influence de Dostoïevski sur les écrivains du début du vingtième siècle, car cette fraternité que témoignent ces enfants ressemble à l'expérience sublime de l'amour humain que prêche celui-ci dans ces oeuvres. Cet altruisme qui n'est pas du tout différent de la vertu chrétienne qui consiste en l'amour du prochain est admirablement incarné dans l'épisode où Dostoïevski montre dans Les Frères Karamazov, le dévouement des écoliers devant l'agonie d'Illushia.

Dans quelques romans, on rencontre certains enfants qui poussent cet élan compatissant jusqu'au point mystique. Dans Si le grain ne meurt d'André Gide, non seulement l'enfant témoigne d'une sympathie assez vive pour ses camarades malheureux, mais par empathie, il s'identifie pleinement avec autrui pour participer pleinement à la douleur de l'autre. Cette projection dans autrui fait dès l'enfance un caractère essentiel de la psychologie d'André. Sa sympathie pour Mouton, l'enfant qui devient aveugle et qu'André rencontre toujours pendant ses promenades au Luxembourg illustre déjà sa sensibilité devant le malheur d'autrui. Au surplus, apprenant que celui-ci devenait aveugle, André sent naître en lui, malgré lui, l'envie de

goûter à fond l'infirmité dont Mouton était désormais affligé. Il raconte:

> Je m'en allai pleurer dans ma chambre, et durant plusieurs jours, m'exerçai à demeurer longtemps les yeux fermés, à circuler sans les ouvrir, à m'efforcer de ressentir ce que Mouton devait éprouver.[47]

De la même façon, à onze ans, lorsque sa mère lui annonce la mort d'Emile Widmer, son cousin de quatre ans qu'il ne connaît à peine, André est saisi par une "angoisse inexprimable" qui témoigne également de l'ébranlement profond de sa sensibilité et de son élan compatissant, sensations que les grandes personnes égoïstes, trop soucieuses de leur réussite économique pour s'intéresser au bien-être d'autrui, ne peuvent plus éprouver intensément à la manière de l'enfant. André s'explique:

> On eût dit que brusquement s'ouvrait l'écluse particulière de je ne sais quelle commune mer intérieure inconnue dont le flot s'engouffrait démesurément dans mon coeur.[48]

En effet, c'est parce que l'enfant est très sensible à la souffrance d'autrui, parce qu'il est doué de la capacité d'aimer et de s'identifier à autrui pour goûter à fond leur malheur, qu'il s'indigne en voyant les plus forts persécuter les plus faibles et qu'il réagit impétueusement. Pour cette raison, on voit beaucoup d'enfants éprouver "la genèse des sentiments" dans un monde infesté de cruauté humaine.

C'est surtout dans "Le Couperet" de Larbaud qu'on peut voir que l'élan compatissant chez l'enfant n'est plus seulement empathie spirituelle comme la révèle l'André de Gide, mais qu'il est plutôt l'expérience physique et morale de la souffrance d'autrui. En effet,

c'est parce qu'il est capable de s'identifier avec la misère d'autrui que Milou en aperçevant dans la salle à manger de ses parents la nouvelle bergère Justine, bâtarde, laide, timide, malhabillée mais qu'il préfère à toutes les filles bourgeoises, et qu'il aime passionnément parce qu'elle est malheureuse--"la misère se voit et se rayonne autour d'elle comme la gloire"[49]--se résout à la protéger contre les grandes personnes, persécutrices, qui la tourmentent encore. Pourtant, l'expression absolue de son élan compatissant se montre lorsque Milou se coupe le doigt afin que la sienne ressemble à "cette petite main souffrante [de Justine] que le couperet a mutilée."[50]

A ce propos, tous ces enfants, y compris le Marcel de Proust, l'André de Gide et le Milou de Larbaud, ressemblent au jeune Rousseau dans Les Confessions qui, en s'apercevant de la moindre cruauté, est saisi de vifs sentiments angoissants de sorte qu'il chasse les chats et les chiens qui tourmentent les autres, les plus faibles:

> . . . que mon coeur s'enflamme au spectacle ou au récit de toute action injuste, quelqu'en soit l'objet et en quelque lieu qu'elle se commette, comme si l'effet en retomboit sur moi. . . . Je me suis souvent mis en nage, à poursuivre à la course ou à coups de pierre un coq, une vache, un chien, un animal que j'en voyois tourmenter un autre, uniquement parce qu'il se sentoit le plus fort.[51]

Pourtant, bien que cette propension à s'identifier avec les victimes de la cruauté humaine soit un trait pertinent chez l'enfant, c'est grâce au développement dans les études sur la psychologie enfantine, que les écrivains français peuvent comprendre plus profondément la moralité de l'enfant pour la reproduire chez leurs jeunes personnages fictifs.

CHAPITRE III

L'ENFANT CREATEUR

L'étude de l'image renouvelée de l'enfant dans la littérature française du début du vingtième siècle que nous voulons tracer dans cette thèse paraîtrait bien incomplète, si nous devions oublier la vie créatrice de l'enfant, élan provoqué par l'impulsion qu'il ressent pour se libérer du monde adulte dont la dure réalité ne lui vaut que la souffrance. Ainsi lorsqu'il peut échapper à la tyrannie écrasante des grandes personnes, grâce à sa puissance d'imagination, l'enfant arrive à transformer le monde qui l'entoure. Cette faculté "magique" lui donne en maintes circonstances la possibilité de s'élancer dans un monde imaginaire ou dans l'univers des objects mirifiques où il peut entrer en rapport avec des êtres aussi impuissants que lui-même devant la méchanceté des grandes personnes. Dans ces domaines obscurs, cachés de ses ennemis (les grandes personnes), il est à son aise entouré d'une atmosphère onirique et d'appels mystiques. Si quelquefois les grandes personnes le surprennent lorsqu'il rêve et crée des fictions, bouleversé, l'enfant comme Marcel dans "La Grande Epoque" de Valery Larbaud se demande quand donc les grandes personnes cesseront de "se mêler de ce qui les regarde et de ce qui ne les regarde pas?"[1] En d'autres termes, les grandes personnes ne sont que des intrus pour l'enfant créateur.

Cependant, bien que le thème de l'enfant créateur vaille une étude sérieuse, il faut convenir que c'était précisément ce thème qui était absent dans l'oeuvre littéraire française d'avant le début du vingtième siècle, étant donné que les écrivains d'alors ne voulaient pas mettre l'enfant sur un pied d'égalité avec les adultes. Consacrer une oeuvre littéraire à l'étude de l'enfant créateur, c'est le montrer déjà comme écrivain, vocation de l'adulte. Ceci ne veut pas dire quand même que les écrivains d'alors n'ont pas pensé au thème de l'imagination créatrice de l'enfant. Car, lorsque George Sand dans son roman autobiographique Histoire de ma vie (1856) parle du grand tapis Louis XV qu'elle-même et sa soeur Pauline, enfants, prenaient pour une île traversée par la mer et sur lequel elles ont fait des voyages fantastiques, elle souligne, comme plusieurs autres écrivains de cette époque-là qui ont raconté leurs souvenirs d'enfance, la puissance transfiguratrice de leur jeune imagination. Mais ici le point de vue de la narration est celui d'un adulte qui s'exerce à se rappeler ses préoccupations enfantines, ce qui pose une barrière à notre vision et appréciation de l'enfant créateur, s'il est jamais présenté.

Au contraire, à lire les oeuvres littéraires du début du vingtième siècle qui traitent de l'imagination créatrice enfantine, le lecteur se trouve devant les enfants eux-mêmes en train de s'occuper de leurs créations artistiques. Par la suite, il est capable de voir l'originalité de l'enfant dans ses créations imaginatives. Inutile d'insister ici sur le fait que le renouveau philosophique et psychologique qui s'est déroulé en France vers la fin de l'époque précédante grâce à l'influence de Nietzsche, de Bergson et de



Dostoïevski a provoqué ce climat où l'on attache désormais beaucoup d'importance à l'imagination créatrice de l'enfant. En effet, c'est pendant cette génération-ci que les deux écrivains principaux que nous voulons étudier dans ce chapitre, Saint-John Perse et Valery Larbaud, viennent de publier des oeuvres littéraires que des critiques ont proclamées comme une attestation de la primauté de l'imagination créatrices chez l'enfant, ainsi qu'en témoigne le passage suivant de Monsieur A. Connell:

> This was the literary revolution in which both the poetry of Perse and the work of Larbaud could be placed.[2]

Pour faire voir et apprécier les tendances artistiques chez l'enfant dans l'oeuvre littéraire du début du vingtième siècle, notre tentative dans ce chapitre sera de mettre en lumière sa vision magique de l'univers aussi bien que ses créations fictives. Nous nous proposons d'aborder ces traits sous trois thèmes principaux: les jeux enfantins, le décor naturel, et l'univers imaginaire enfantin.

A. LES JEUX ENFANTINS

On sait que le jeu est la grande affaire de l'enfance. Quoiqu'il fasse, où qu'il se trouve, à la maison, à l'école ou au carrefour, c'est seulement lorsqu'il joue que l'enfant peut vivre librement selon sa fantaisie et pour ainsi dire être lui-même libéré des yeux réprobateurs des grandes personnes. C'est à cette liberté que pensait le protagoniste des "Devoirs de vacances" de Valery Larbaud lorsqu'il déclare:

> Nous étions tellement rassasiés de liberté et de jouissances que nous cherchions d'instinct la jouissance suprême, qui consiste dans l'activité pure et désintéressée de l'esprit.[3]

En somme, le jeu c'est la forme même que prend l'existence pour les tout petits enfants, qui apprennant ainsi la vie. Parcourant les jeux enfantins qui sont recréés dans les oeuvres littéraires, qu'il s'agisse des jeux solitaires de certains enfants ou des jeux en groupe, on trouve que tous font appel à l'imagination créatrice du joueur, car lorsque les enfants jouent, un rien suffit pour mettre en travail leur faculté d'imagination, leur besoin de s'amuser dans les jeux qui sont eux-mêmes des créations artistiques.

A ce propos, on peut trouver que beaucoup de jouets enfantins, surtout ceux des enfants solitaires, reposent sur le principe de la transfiguration imaginative. Car, faute de pouvoir trouver d'autres enfants avec lesquels il peut partager les mêmes jeux et les mêmes sentiments, l'enfant solitaire n'a d'autres recours que d'animer ses jouets pour en faire des êtres de sang et de chair. De cette manière

il crée des personnages vivants dans la compagnie desquels il se débarrasse de sa solitude. Il convient alors de dire que c'est ce même instinct qui pousse les fillettes en général à traiter leurs pourpées en personnage qui pousse, aussi les trois enfants dans "La Grande Epoque" de Valery Larbaud, Marcel, Arthur et Françoise, à voir leurs soldats de plomb comme de vrais personnages militaires avec lesquels les enfants revivent et reconstituent les grands événements historiques de leur livres d'école. Il est surtout significatif que cette réalité transfigurée soit considérée souvent comme la seule réalité, l'autre n'étant qu'un prétexte. On voit ici à quelle distance on se place vis-à-vis du déterminisme du dix-neuvième siècle et on pense au Marcel de Proust, car cette sorte de transfiguration se trouve dans les premières pages de Combray où le changement de la lumière sur le vitrail donne à l'enfant l'impression que les images de la "lanterne magique" s'animent et manifestent une intention si bien que tout à coup toute la chambre de l'enfant se transforme en monde merveilleux: le mur devient un château et soudain voilà Golo:

> Au pas saccadé de son cheval, Golo, plein d'un affreux dessein, sortait de la petite forêt triangulaire . . . et s'avançait en tressautant vers le château de la pauvre Geneviève de Brabant.[4]

Que de mouvements et que d'activités bruyants cet enfant imaginatif prête aux images immobiles! De la même façon, on voit une transformation pareille se réaliser devant les yeux émerveillés d'André dans Si le grain ne meurt lorsqu'il regarde le kaléidoscope, "cet instrument de merveilles." C'est-à-dire que, saturée d'illusions visuelles, l'imagination enfantine transforme le monde qui l'entoure en modifiant

non seulement les aspects extérieurs des objets mais aussi le fond même en leur fournissant une âme et des gestes. Le mur n'est plus un mur: c'est un champ vert où se déroule un drame.

Si l'imagination aide l'enfant à transformer le monde extérieur, elle lui sert aussi à se transformer lui-même. A ce propos l'instinct d'imitation se montre chez lui comme puissance créatrice, car tout en jouant l'enfant se métamorphose et joue sans effort dans la peau d'un autre, des personnages adultes, d'un maître, d'un général, de n'importe quel personnage qui lui vient à l'imagination, et même, quelquefois, imitant les animaux, il aboie comme des chiens et marche à quatre pattes.

A ce sujet, "La Grande Epoque" de Valery Larbaud se montre comme une étude de la faculté d'imagination créatrice et de la puissance d'illusion chez trois enfants. Arthur, Marcel et Françoise réunis pendant leurs vacances d'été, c'est-à-dire pendant la "grande époque" où ces enfants peuvent échapper à la tyrannie des grandes personnes et jouir de leur liberté. Soudain, Arthur se souvient d'une histoire qu'il avait apprise depuis longtemps. En chantant les chansons des caraïbes, il se métamorphose en un vrai "Bamboula." Cette faculté d'imagination qui facilite des créations artistiques se révèle dans maintes activités auxquelles ces enfants s'adonnent au cours de leurs vacances dans le jardin de leur maison, comme lorsqu'ils construisent un réseau compliqué de voies ferrées avec les chaises de fer du jardin alignées deux à deux le long des allées, et lorsqu'ils se posent en naufragés (dans une île déserte), ou en devenant sujets sous le règne de "Françoise Ière," ou bien explorateurs d'une nouvelle

région géographique. La même faculté d'imagination aide ces trois enfants à s'illusionner sur leur vraie personnalité et à devenir autre.

> Tout autour d'Arthur, de Marcel et de Françoise, le monde faisait aller ses trains et ses paquebots imaginaires . De nouvelles lignes étaient inaugurées, de nouveaux ports. Les villes échangeaient leurs habitants.[5]

A ce propos on peut faire un rapprochement entre ces enfants dans "La Grande Epoque" et ceux du Sourire blessé d'Albert Thierry, sans oublier les fillettes dans La Maison de Claudine de Colette. Comme Françoise, Arthur et Marcel de Valery Larbaud, les enfants d'Albert Thierry s'exercent également dans les jeux d'imagination. Dans la nouvelle intitulée "La Gageure" tous les enfants se mettent à la construction d'une ville. Voulant la construire exactement selon le modèle d'une ville réelle, tous les phénomènes d'une ville y sont recréés, y compris les maisons, les arbres, les fleurs, les rues, les passages souterrains et les égouts. La même disposition artistique se révèle aussi chez les enfants de La Maison de Claudine de Colette qui se livrent à imiter les gens du village.

> L'une fit la malade, l'autre vendit du café à une troisième, maquignonne, qui lui céda ensuite une vache. . . . Ainsi tout ce qui traine dans les rues d'un village, elles l'ont crié, mimé avec passion.[6]

En se donnant ainsi en spectacle, ces enfants créent la comédie, ce qui montre la naissance précoce d'une disposition artistique chez elles. C'est aussi dans cette lumière de l'imagination créatrice qu'on peut étudier le thème de la guerre enfantine que maints écrivains ont beaucoup étudié pendant le premier quart du vingtième siècle. Avant tout la guerre nous permet de voir en plein jour l'imagination d'une

collectivité enfantine en pleine liberté, c'est-à-dire libéré des contraintes familiales et sociales. C'est ainsi que Louis Pergaud la situe dans la Préface de son roman, La Guerre des boutons où l'on voit la guerre comme la seule chose qui justifie l'existence de ses personnages enfantins:

> J'ai voulu restituer un instant de ma vie d'enfant, de notre vie enthousiaste et brutale de vigoureux sauvageons dans ce qu'elle eut de franc et d'héroïque, c'est-à-dire libérée des hypocrisies de la famille et de l'école.[7]

Tout en manifestant ainsi leur capacité de recréer pendant leur jeu le monde réel tel qu'il se présente à leur jeune imagination, ces enfants accomplissent des activités illustres, car il faut beaucoup d'imagination et de courage pour mettre en oeuvre ce talent artistique qui est latent chez tous, mais que la plupart des gens, soit par paresse, soit par mégarde, n'utilisent guère. Mais parce que l'enfant est libre, spontané, et plein d'imagination il est porté à recréer dans ses jeux tout ce qui lui vient à l'imagination sans aucune difficulté. En ce sens l'enfant est l'âge de l'invention artistique du monde.

B. IDENTITE DE L'ENFANT AVEC LE DECOR NATUREL

Ouvrant les yeux sur tout ce qui l'environne, l'enfant découvre toutes les particularités de ces choses qui échappent si souvent à la perception trop pressée des adultes. C'est précisément ce rapport très intime et désintéressé que l'on constate entre l'enfant et l'univers qui l'entoure que nous voulons étudier dans cette partie de notre travail.

Dans Eloges de Saint-John Perse, le lecteur se trouve devant le monde antillais vu à travers les yeux enfantins. C'est un monde rustique et chaque chose est nommée à sa place pour nous faire un inventaire poétique de la création: la terre, la mer, le ciel, les éléments sont enregistrés et loués. Pourtant, il y a deux présences principales: la nature et la mer. Les deux se développent côte à côte. Alors une analyse schématique de ces deux réalités principales nous permettra d'examiner non seulement l'éveil d'une conscience humaine devant le monde extérieur, mais aussi un aspect particulier de la disposition "artistique" de l'enfant.

Dans Eloges la nature telle qu'elle se présente à l'enfant est revêtue d'une beauté éclatante qui entre dans sa vie à lui. L'évocation des arbres très grands et rares comme les palmiers, les manguiers, les campêches, les anibes, les acajoux, aussi bien que de la diversité des couleurs des feuilles est une véritable incantation pour fêter un paysage tropical d'une végétation luxuriante. On y voit l'acalype à fleurs vertes, "ces fleurs jaunes-tachées-de-noir-pourpre-à-la-base"[8] aussi bien que des fleurs multicolores, ce qui explique aussi les

"parfums plus affables" qui nagent dans l'air. De la même façon le règne animal se présente à l'enfant comme un moyen de communication avec la beauté. A ce propos un cheval fixe son attention avec son charme et son mystère "qui était-ce," se demande-t-il. Et même les phénomènes peu communs sont vus dans cette lumière ("Un nuage violent et jaune, couleur d'icaque") attire également l'enfant. En effet, ce décor naturel tout tapissé d'une splendeur magnifique sollicite cette admiration et ces louanges qui permettent à l'enfant émerveillé une identité avec cet environnement.

Dans cet univers tropical, on sent aussi la beauté du soleil chaud et crépitant. La nature elle-même, les objets, "des havres crépitants," "les villes surchauffées aussi bien que les hommes sont baignés de soleil. En effet le soleil est reconstitué ici comme une "torche"--image obsédante: "Voici d'un ciel de paille où lancer ô lancer! à tour de bras la torche."[9] Ce thème du soleil se retrouve chez Marie-Claire de Marguerite Audoux qui frémit de joie la première fois qu'elle voit, pendant une promenade, le soleil couchant dans la campagne. L'enfant-narrateur d'Eloges parle aussi de l'enchantement du soleil qui baigne son univers. Pourtant il est à noter que ce soleil vu par l'enfant n'est ni hostile ni destructeur ni accablant comme celui dans le poème "Midi" de Leconte de Lisle. Au contraire, le soleil que nous représente l'enfant dans Eloges verse sur la terre des rayons doux, il ne brûle pas par la suite, l'atmosphère lui est agréable ("l'air laiteux enrichi du sel des alizés") comme celle que respire Crusoé dans son île. Il a un effet fertile car il fait mûrir les récoltes, les fruits et les herbages pour nourrir les hommes.

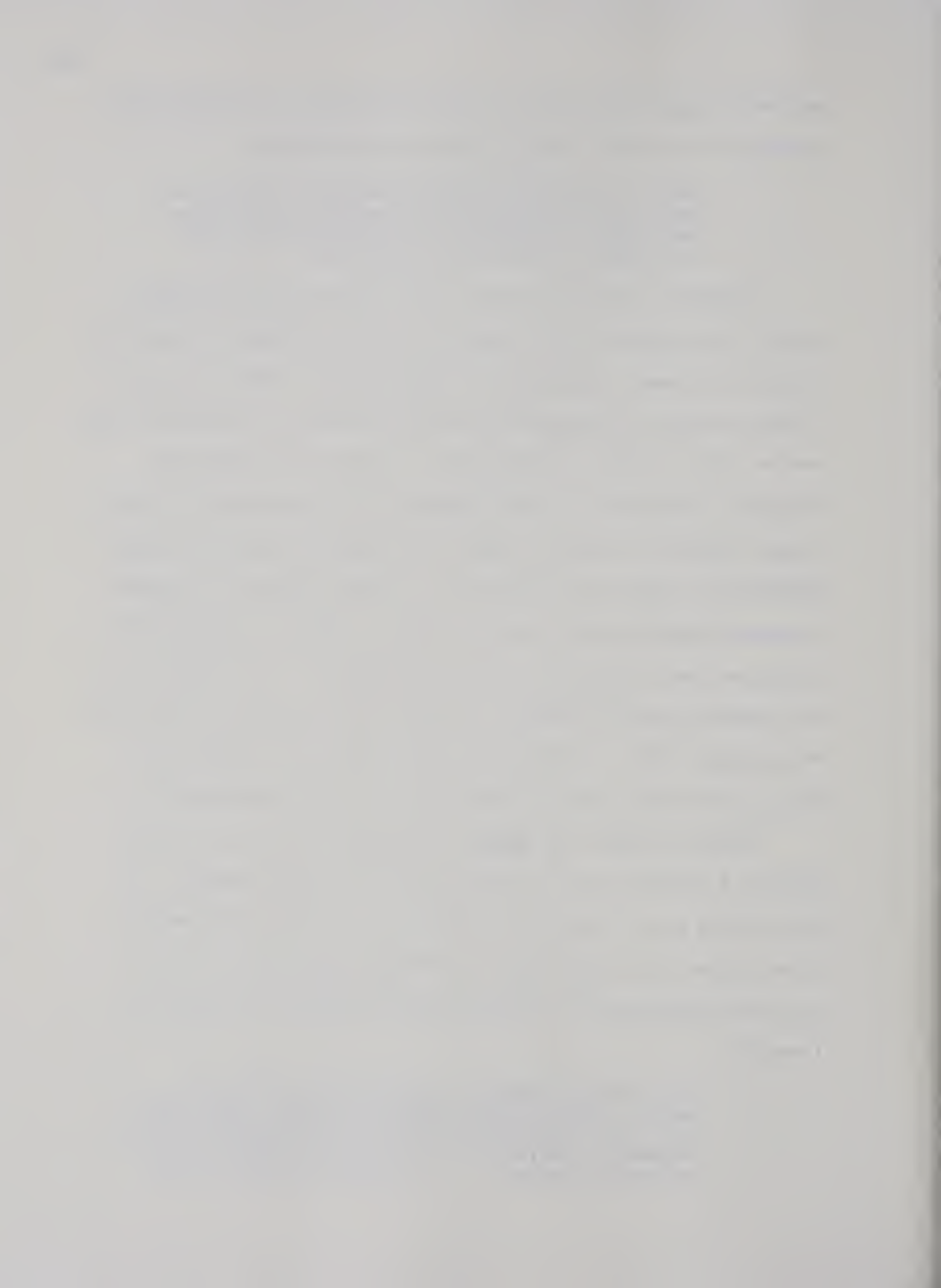
En somme il fait de la terre une "table d'abondance," une "nourriture terrestre." Tout ceci s'exprime dans les vers suivants:

> Joie! ô joie déliée dans les hauteurs du ciel! Les toiles pures resplendissent, les parvis invisibles sont semés d'herbages et les vertes délices du sol se peignent au siècle d'un long jour. . . .[10]

A côté des joies de la terre, voici celles de la mer "étagée comme un ciel au-dessus des vergers" et la mer se révèle à l'enfant à travers son charme, son mouvement et son mystère. Devant les yeux de l'enfant la mer se transforme par anthropomorphisme et prend des formes variées: elle a un dos, des mains avec lesquelles elle lance des "flèches"; elle pousse des cris bruyants et elle prend sous le soleil levant l'image d'une femme. Grâce à sa capacité de porter un regard pénétrant sur chaque objet devant lui, l'enfant découvre que malgré l'apparente immobilité de la mer, au fond se dégagent des mouvements frénétiques qui correspondent à son enthousiasme. Il sait déjà qu'elle est "hantée d'invisible départ" et qu'elle "se gorgeait de fruit d'or, de poissons violets et d'oiseaux." Maintenant qu'il s'installe au bord de cette mer, l'enfant communie avec ses secrets-mystères.[11]

Comme cet enfant dans Eloges, la mer révèle aussi ses secrets mystères à l'enfant dans "La Grande Epoque" de Valery Larbaud. Le bain, devenu mer à la manière de Rimbaud, a toujours attiré Marcel; alors le jour où il vient passer des heures à explorer les eaux de cette "mer mystérieuse," il apprend qu'à la surface flottaient des insectes:

> Que de bêtes bizarres il doit y avoir au fond du bassin! Marcel pâlit lorsqu'il y songe. Toute cette vie cachée dans la vase, dans le froid gluant de l'eau dormante, l'effraie. . . . Il n'ose pas remuer tout le fond du bassin. . . . Il a peur de voir ce qu'on



> ne doit pas voir. [Pourtant, l'enfant comprend dès lors que] l'eau était peuplée de créatures mortes auxquelles elle-même donnait une vie nouvelle.[12]

Tous ces détails mettent l'accent sur l'éveil progressif d'une conscience humaine devant un monde gorgé de sensualité et égayé d'une végétation exubérante et d'une atmosphère caressante remplie de parfum et de son. En effet le seul bruit qu'on y entend est celui qui provient de la nature elle-même: le chant d'oiseau, les gémissements des arbres et le bercement des vagues. De fait, on ne manquera pas de relever la primauté des perceptions sensuelles chez l'enfant dans Eloges qui, d'une sensibilité extrêmement vive, précoce et même animale au sens bergsonien se livre à pénétrer et à assimiler les merveilles de son univers et à proclamer sa joie de vivre parmi elles: "Végétales ferveurs, ô clartés ô ferveurs!"[13] s'écrie cet enfant dilaté de joie. Commentant le langage dont l'enfant se sert pour exprimer sa jouissance devant ce monde chargé de mystère, Marie-Louise Ryan l'exprime ainsi:

> La découverte du langage coïncide avec la saisie de clartés et la parole naît littéralement d'un éblouissement. Il s'agit de célébrer les choses alors même qu'elles surgissent à la conscience, de répondre à la lumière qu'elles nous envoient par la décharge d'un nom inventé dans l'instant.[14]

C'est-à-dire que le décor naturel devient pour l'enfant le lieu de volupté et des échos. En un mot, la nature lui fournit la matière pour le flux de ses sensations.

En somme, vu dans sa totalité, le décor naturel se présente à l'enfant comme une composition cohérente, harmonieuse, formée de parties solidaires, des mouvements frénétiques et d'action réciproque

où la terre, le ciel et les arbres "nouaient un pacte inextricable" et des "bêtes taciturnes s'ennoblissaient."[15] Ailleurs l'enfant dit que "l'ombre et la lumière alors étaient plus près d'être une même chose."[16] Il faut remarquer que l'enfant n'est pas ici un témoin désinvolte, mais, d'une façon totale il entre en rapport contemplatif avec la nature. C'est précisément cette idée qu'on peut tirer des fameux vers qui suivent:

> A présent laissez-moi; je vais seul
> Je sortirai, car j'ai affaire: un insecte m'attend pour
> traiter. Je me fais joie. . . .
> Ou bien j'ai une alliance avec les pierres veinées-bleu:
> et vous me laissez également,
> assis, dans l'amitié de mes genoux.[17]

Ici se révèle déjà l'intimité qui s'établit entre l'enfant et les feuilles, les insectes, les oiseaux et les cailloux, représentatifs des trois grandes divisions de la nature, c'est-à-dire végétales, animales, et minérales. Par simple immersion il entre aussi en relation avec la vie cosmique, comme on le voit dans les vers suivants:

> Alors on te baignait dans l'eau-de-feuilles-vertes, et
> l'eau encore était du soleil vert, et les servantes de
> ta mère . . . remuaient leurs jambes chaudes près de
> toi qui tremblais.[18]

Ces vers qui concernent un bain en plein air mettent l'accent sur les sensations immédiates et violentes de l'enfant devant un monde sensible. Là se dégage aussi le reflet des feuilles baignées de soleil sur l'eau. Pour l'enfant, l'eau est à la fois verte comme les feuilles et chaude comme le soleil. Ainsi le soleil lui-même paraît "vert" comme les feuilles, grâce à ce pouvoir d'"alchimie" chez l'enfant.

Comme cet enfant dans Eloges, Marcel dans Combray entretient aussi des rapports avec des pierres, avec des fleurs, avec des

haies et avec des côteaux. C'est seulement lorsqu'il se trouve devant le décor naturel qu'il peut jouir pleinement d'une aisance sensuelle. De même, Riquet dans L'Enfant à la balustrade trouve devant la nature le calme que recherche inconsciemment son âme assombrie par les soucis familiaux. Voilà ce qui est exprimé dans le passage suivant qui concerne le réconfort qu'il tire d'une promenade dans le pays:

> Oh! tout cela ne me disait pas des choses transcendantes, je ne savais même pas ce que cela me disait, mais je me souviens très bien que mon coeur était léger, léger et comme soulevé.[19]

Le décor naturel est traité également comme source de régénération pour le protagoniste dans La Maison de Claudine de Colette, aussi bien que pour tous les jeunes personnages dans Enfantines de Valery Larbaud. L'important ici c'est de remarquer que le bonheur de l'enfant qui parfois conduit à une joie soudaine reste toujours irraisonné, mais il provient plutôt d'une connaissance sensorielle des objets. Ainsi les sens sont les guides de l'enfant. C'est son moyen de connaître. Pour l'enfant narrateur dans Eloges, "Enfance mon amour! Il n'est que de céder!,"[20] cela peut signifier céder au plaisir sensuel. Et c'est exactement cette primauté des sens chez l'enfant qui favorise sa capacité de transfigurer le monde réel et d'en créer un monde féerique, harmonieux où tout se métamorphose.

Dans Eloges devant les yeux émerveillés de l'enfant, tout est miraculeux; la mer, la terre et le ciel semblent changer de place dans une atmosphère féerique. Il est curieux de constater que le principe symboliste des "correspondances" semble tout à fait naturel pour cet

enfant dans Eloges. Nous avons déjà relevé la prolifération des couleurs vertes, jaunes et rouges dans la nature invoquée par cet enfant; il suffit d'ajouter que dans ce cadre onirique on attribue aux objets des couleurs qui sont étranges à leur nature. Voici "des astres bruns." De même on peut entendre les choses qui d'habitude n'ont pas de voix prononcer des mots: "le vent voulait rire ou pleurer." En plus, le parfum qui nage dans l'atmosphère aussi bien que la musique qu'on entend partout contribuent à créer cet air "magique" du cadre naturel dans Eloges. Cela rappelle les passages qui évoquent "Le Domaine mystérieux" dans Le Grand Meaulnes d'Alain-Fournier, ouvrage élaboré vers la même époque. Situé dans un site si féerique, le monde paraît à l'enfant dans Eloges "comme une pirogue, qui tournait et tournait."[21]

Cependant, aussi "magique" que soit son rapport avec ce décor naturel, l'enfant y est à son aise, et son triomphe provient de sa capacité de percer un grand nombre des mystères de ce monde. Cherchant à s'expliquer les rapports dont il est témoin parmi les différentes créatures, il participe pleinement au reflux et aux transformations qui s'opèrent perpétuellement au sein de la nature. Par-dessus tout, c'est précisément sa capacité de fusionner avec les objets qui constitue le mysticisme enfantin. Il faudrait peut-être insister encore une fois sur le fait qu'il s'agit ici non pas d'une connaissance intellectuelle, mais sensorielle à la manière de Rousseau dans la Cinquième Promenade et de Rimbaud dans Les Illuminations, sauf qu'ici le point de vue est celui d'un enfant. Entre les sentiments de l'enfant et le monde qui l'entoure, se développe, pour emprunter les mots

de Baudelaire "une correspondance," nous l'avons déjà constaté. Ses sens aigus, ses yeux vifs, son ouïe si fine lui permettent de dégager et de définir les éléments complexes du tableau qu'il a devant lui pour nous faire sentir très profondément le flux et le reflux du mouvement énergique et de la beauté de la création.

Selon André Gide, cet univers des choses simples mais revêtu d'une atmosphère onirique est traversé continuellement de mystères, l'enfant seul ayant le don de les connaître à fond parce que cette connaissance n'exige aucun effort prémédité, mais plutôt une communion directe avec les choses. Voilà ce qui s'exprime dans le passage suivant:

> Je sais que certains jours d'enfance, lorsque j'étais encore parfois triste, dans les landes . . . ma tristesse parfois s'est soudain échappée de moi, tant elle se sentait comprise et reçue en le paysage--et qu'ainsi, devant moi, je les pouvais délicieusement regarder. La perpétuelle nouveauté.[22]

Si une telle communion s'établit entre l'enfant et l'univers, c'est qu'il est innocence. Quelquefois, Dieu lui-même manifeste sa présence à l'enfant à travers des signes divers. Pour l'enfant dans Eloges de Saint-John Perse les "grandes figures blanches" qu'amène la barque de son père sont "des Anges dépeignés."[23] De même les phénomènes "surnaturels" tels que le tremblement de terre et l'orage sont pour lui de merveilleuses manifestations d'essence sacrée. En somme l'enfant dans Eloges regarde le décor naturel de son univers comme le Dieu de la Genèse regarde sa création ou comme le poète Claudel voit et reconstitue intégralement dans ses Cinq Grandes Odes cette création divine. De même, comme Dieu pendant la création nomme chaque chose à

son tour, l'enfant nomme aussi l'un après l'autre toutes les créatures de son univers:

> Appelant toute chose, je récitai qu'elle était grande
> appelant toute bête, qu'elle était belle et bonne.[24]

D'ailleurs, puisque selon la définition de Claudel, un poète est celui qui est doué de cette capacité de déchiffrer, d'interpréter et de transformer les différentes "images" et "signes" de la Création divine, il s'ensuit que presque tous ces enfants, y compris le jeune narrateur dans _Eloges_, Marcel de Proust, les jeunes héros de "La Grande Epoque," et de "Devoirs de vacances" de Valery Larbaud, la Marie-Claire de Marguerite Audoux pour ne nommer que quelques-uns, sont des voyants, pour ainsi dire, des poètes par excellence d'après la définition de Claudel comme on le voit dans les vers suivants:

> O poète, je ne dirai point que tu reçois de la nature
> aucune leçon, c'est toi qui lui imposes ton ordre.
> Toi considérant toutes choses!
> Pour voir ce qu'elle répondra tu t'amuses à appeler
> l'une après l'autre par son nom.[25]

En un mot l'enfance est comprise comme l'époque du mysticisme et des créations poétiques à la fois, car grâce à sa liberté, à sa spontanéité et à sa curiosité et surtout à sa capacité de déceler les différents mystères de la nature l'enfant peut éprouver une élévation spirituelle au sein du décor naturel de son univers. Ceci s'exprime encore dans les mots de l'enfant dans _Eloges_:

> . . . et la lumière alors, en de plus purs exploits
> féconde, inaugurait le blanc royaume où j'ai mené
> peut-être un corps sans ombre.[26]

C. L'UNIVERS IMAGINAIRE DE L'ENFANT

Tandis que les enfants que nous venons d'étudier sont dotés d'une vision mystique à l'aide de laquelle ils atteignent une connaissance directe du monde et par là dépassent la banalité de la vie quotidienne, il y en a d'autres qui, au lieu de prendre leur point de départ dans un élément de la réalité comme on le voit chez les enfants-poètes, exercent plutôt dans ce cas leur faculté d'imagination. Lorsqu'ils rêvent, c'est-à-dire lorsqu'ils créent, le monde extérieur cesse pour eux d'exister, ils font surgir du fond même de leur âme un univers imaginaire qu'ils façonnent à leur fantaisie et qu'ils peuvent librement parcourir sans être à chaque instant heurté comme dans le monde "réel" comme cela se voit chez Lucie dans Le Sourire blessé d'Albert Thierry; Il s'agit du "rêve éveillé":

> Quand elle rêvait, ses traits ne jouaient plus, et la bonté se répandait pareille à une couleur sur son visage, si unie, si foncée qu'elle nous surprenait et qu'elle aurait surpris des hommes.[27]

En général, l'enfant peuple son univers imaginaire avec des êtres qu'il invente aussi du néant. Pour la plupart, ceux-ci sont aussi des enfants. Cependant, il convient de noter que les êtres imaginaires sont plus compatibles avec l'enfant que les êtres du monde réel. Réfléchissant sur ce sujet, le jeune protagoniste dans "Devoirs de vacances" de Valery Larbaud fait remarquer: "Vraiment, nous ne pouvions vivre heureux qu'avec notre petit ami à côté de nous, ou bien parmi la société imaginaire des donneurs de sérénades et des belles écouteuses."[28] En un mot, repoussé du monde réel, l'enfant crée un monde à lui, dont il peut jouir à son gré, grâce à son pouvoir d'imagination.

Sans aucun doute, c'est la nouveauté du thème de l'univers imaginaire enfantin dans la littérature française qui a pu susciter en 1923 les commentaires suivants d'Edmond Jaloux:

> L'imagination est la faculté maîtresse de l'enfant. Il le faut bien: c'est elle qui est appelée à combler toutes les lacunes de l'expérience.[29]

Bien qu'Edmond Jaloux fasse cette remarque à propos des créations imaginatives de l'enfant dans l'oeuvre d'Anatole France, Le Livre de mon ami et dans celle de Pierre Loti, Le Roman d'un enfant, il faut souligner que chez ces deux écrivains, qui pendant les dernières années du dix-neuvième siècle mènent le lecteur du roman français jusqu'au labyrinthe de l'univers imaginaire de l'enfant, envisagent cette faculté d'imagination chez leurs jeunes protagonistes d'une manière extrêmement livresque. On constate toujours chez eux l'influence des procédés d'Hippolyte Taine et des déterministes sur la naissance de l'intelligence chez l'enfant. Mais dans les romans et nouvelles du début du vingtième siècle la puissance créatrice de l'enfant est représentée comme un génie inné, antérieur à toute expérience. En d'autres termes tandis que l'enfant dans la littérature française d'avant le début du vingtième siècle est doué de la faculté de reproduire et de colorer dans son imagination un monde déjà stylisé (on le voit chez Pierre Nozier d'Anatole France qui cite Sophocle et qui transforme le monde de l'antiquité de ses livres classiques en un monde féerique) les créations imaginatives de son successeur sont indépendantes de toute interprétation littéraire préalable.

Au lieu de rapporter ici toutes les oeuvres littéraires françaises publiées au début du vingtième siècle qui abordent le thème de

l'univers imaginaire de l'enfant, nous voulons plutôt explorer plus systématiquement l'admirable étude de cette création enfantine dans l'oeuvre de Valery Larbaud parce que selon l'évaluation de beaucoup de critiques, nul autre écrivain de cette époque-là n'est mieux doué que lui de ce talent exceptionnel pour reconstituer intégralement dans une oeuvre littéraire cette réalité enfantine. On sait que Larbaud avait commencé l'élaboration du "Couperet" pendant sa propre enfance, fait remarquable. Dans son article sur Fermina Márquez de Larbaud, Victor Litschfousse dit que Larbaud

> . . . scrute avec une attention sympathique tous les replis de ces âmes d'enfants et d'adolescents, curieux d'en rendre au naturel toute la vie ardente, car, selon lui, c'est l'enfance qui est l'âge de la sensibilité et de l'imagination, l'âge du miracle.[30]

Ceci est encore l'opinion de Justin O'Brien qui en analysant le recueil Enfantines nous dit:

> In four of these eight stories Larbaud most vividly re-creates that dream-world that imaginative children elaborately construct as an escape from the adult world surrounding them: the games they play with imaginary companions, the fictitious confidants more real than the parents in whom the child cannot confide and formed, as it were, by a projection of the child's personality, and finally, the inanimate objects which suddenly assume a life of their own. . . . Larbaud recognized that no picture of childhood could be true which did not begin with glimpses into this mysteriously supernatural realm.[31]

En effet, lorsqu'on lit Enfantines, on rencontre des enfants qui nouent des rapports dramatiques avec les êtres qu'ils inventent dans leur rêve. Comme André dans Si le grain ne meurt qui ne joue pas tout seul, mais toujours en compagnie de son "fameux ami Pierre," un être invisible, Milou dans "Le Couperet" de Larbaud vit aussi dans

la maison de ses parents en compagnie de deux êtres imaginaires, Dembat "l'ami intime et le frère de Milou" et Rose "cette enfant qu'un Arabe avait par vengeance volée à ses parents."[32] La première fois que Milou l'a rencontrée, elle avait le bras cassé lorsqu'elle s'évadait du gourbi. Milou assisté par Dembat l'a soigné. Cette fois, négligé par ses parents, Milou souffre d'isolement. "Il se recule un peu, sur le banc où il est assis, pour faire place à Dembat et à la petite Rose." Ensemble, les trois enfants entreprennent un voyage merveilleux à travers l'espace et le temps. Dans cette nouvelle on voit que cet enfant de huit ans est à la fois l'auteur et le protagoniste principal de sa création imaginative, ce qui montre que le désir de raconter est naturel à cet enfant. Rappelons qu'un jour Milou dit soudain à sa mère: "Je vais faire une fable."[33] A ce sujet on peut dire que le récit de ses rapports avec ses compagnons imaginaires, et de leur voyage est une réalisation suprême de son désir de créer une histoire.

Une fois la porte du monde imaginaire ouverte, l'existence devient plus plaisante pour l'enfant rêveur à qui la possibilité de faire le tour du monde avec des compagnies imaginaires devient désormais très facile. Le protagoniste de L'Heure avec la figure, en attendant son professeur de solfège dont il a peur, s'amuse avec une figure qu'il croit voir dans les veines de marbre de la cheminée. Après avoir échangé de longues conversations avec cette figure, s'installant toujours sur une chaise, l'enfant croit partir pour un voyage enchanté avec la figure. "Figure, reviens; et partons ensemble pour une promenade dans les bois."[34] En suivant les détails de ce voyage imaginaire (découvertes ingénieuses aussi bien que descriptions du paysage que



parcourt cet enfant avec son compagnon imaginaire) le lecteur a l'impression d'un vrai roman d'aventure dont l'auteur est un enfant, création de l'auteur-enfant qu'était Larbaud, au propre et au figuré.

L'univers imaginaire se présente dans ces oeuvres littéraires comme la propriété foncière de l'enfance. Les êtres imaginaires ne se révèlent jamais aux grandes personnes qui ont perdu la fraîcheur d'imagination enfantine. Réfléchissant à ce sujet le jeune héros de "l'He "L'Heure avec la figure" dit: "Mais l'enfant est seul à savoir. Lui seul a vu la figure."[35]

Cependant, à mesure que l'enfant grandit, la figure commence aussi à disparaître pour lui. C'est avec amertume que le héros de "L'Heure avec la figure" prend conscience de cette réalité. Soudain, il se rend compte que peut-être un jour viendra où comme les grandes personnes, il ne retrouvera plus la figure, mais "les enfants qui viendront après nous la découvriront, à leur tour."[36]

La dernière nouvelle du recueil, "Portrait d'Eliane à quatorze ans," concerne la fin de l'enfance, l'époque où l'univers imaginaire commence à prendre fin. Bien que la fantaisie enfantine joue encore un rôle assez important chez Eliane, enfant rêveuse et qui s'approche de son quatorzième anniversaire, la co-existence harmonieuse dont elle avait joui avec ses "Bien-aimés" imaginaires commence à disparaître. Maintenant elle s'ennuie de ses rêves; cette métamorphose lui arrive assez brusquement le jour où elle découvre par hasard l'image d'un homme nu dans le dictionnaire Larousse. "Eliane ne se lassait pas de regarder cette image, effleurant, parfois, de ses lèvres, le papier."[37] Désormais, il ne suffit plus pour Eliane

d'accueillir dans ses rêves ses compagnons imaginaires, elle veut maintenant regarder les hommes dans la rue de sorte qu'un jour Eliane va demander une grappe à un vendangeur, ce qu'elle n'avait pas osé auparavant. Ceci met en évidence que la naissance de la sexualité détruit la fantaisie imaginaire chez l'enfant. Analysant cette nouvelle, Marcel Thiébaut fait remarquer:

> Eliane a perdu la royauté de l'univers en acquérant la conscience de ses désirs. Sa liberté d'invention s'est atténuée, il faudra dorénavant qu'elle "crystallise."[38]

Ce qu'il convient de conclure de ceci, c'est qu'afin de pouvoir pénétrer dans l'univers imaginaire de l'enfant, il faut d'abord retrouver l'innocence et la liberté de l'enfant. Autrement cet univers est aussi fermé aux adolescents qu'aux adultes.

Dans son roman Le Grand Meaulnes, Alain-Fournier nous dépeint les vains efforts d'un adolescent pour retrouver non seulement l'univers imaginaire enfantin, mais l'enfance elle-même, ce "pays sans nom" y compris sa beauté, ses miracles et ses merveilles. Mais, c'est l'inutilité d'un tel effort qui pousse Augustin Meaulnes à répondre à son ami François Seurel, qui vient lui dire que le Domaine et La Demoiselle de Galais sont retrouvés, par les mots suivants:

> J'en suis persuadé maintenant, --lorsque j'avais découvert le Domaine sans nom, j'étais à une hauteur, à un degré de perfection et de pureté que je n'atteindrai jamais plus. Dans la mort seulement . . . je retrouverai peut-être la beauté de ce temps-là. . . .[39]

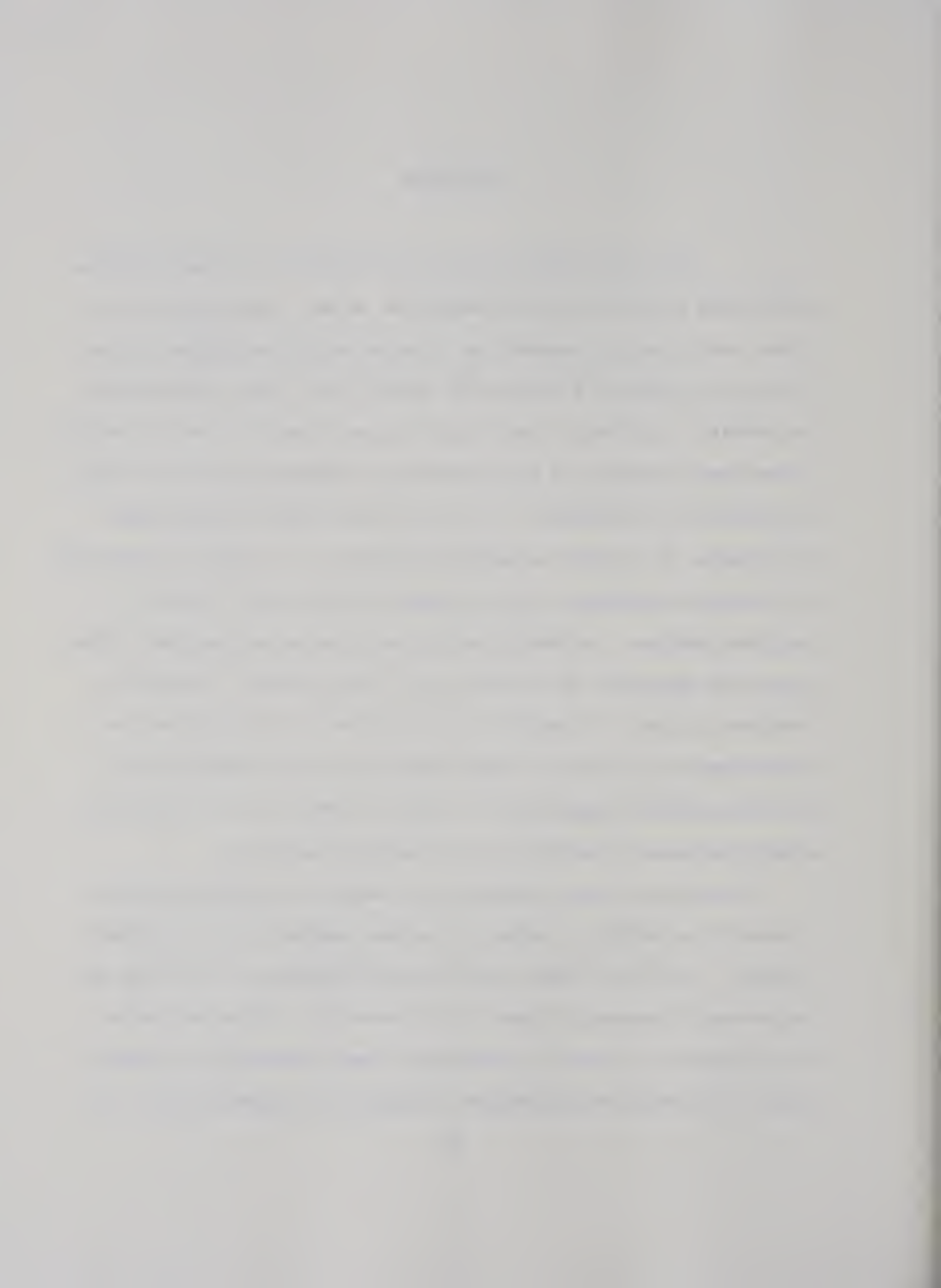
Ceci affirme l'idée qu'afin de pouvoir jouir de la liberté et du mysticisme enfantin, il faut avoir retrouvé l'innocence, la spontanéité et la pureté de l'enfant qui rendent naturels le miracle et la beauté de ce temps.



CONCLUSION

Nous voici donc au bout de notre étude sur l'âme enfantine précocement éveillée à la dure réalité de la vie. Au cours de notre étude, nous avons pu constater que l'enfant atteint sa pleine réalisation de soi lorsqu'il s'éloigne des adultes, qu'il juge avec beaucoup de sévérité. En effet, c'est lorsqu'il joue, lorsqu'il rêve ou lorsqu'il s'évade vers l'ample sein de la nature que l'enfant peut jouir le plus pleinement de sa libération. Par le jeu, pris très au sérieux dans ces oeuvres, il se bâtit un monde dans lequel il se réfugie et développe son potentiel artistique. Or, ce monde est tout à fait isolé de celui des adultes. La rêverie devient aussi son moyen important d'évasion et de découverte de soi, une fois le havre atteint. Grâce à sa fraîcheur, il peut s'identifier avec les êtres et les objets de son environnement qu'il perçoit objectivement dans leur totalité et non pas d'une manière fragmentaire et fautive, comme on le voit chez les grandes personnes aveuglées par leur égoïsme complaisant.

Nous avons pu aussi discerner que pendant la première vingtaine d'années de ce siècle, l'enfant est souvent apprécié dans un contexte chrétien. On le voit comme un être essentiellement pur qui occupe une forteresse d'innocence à l'abri de la corruption. Son monde ruisselant de miracle, de joie, de plénitude, d'amour fraternal, de sentiments et de sensations naturelles est comparé au royaume de Dieu. Il



est très évident que l'enfant se montre ici comme un symbole de l'espoir vis-à-vis du désenchantement des grandes personnes.

Puisqu'il va sans dire qu'une oeuvre littéraire peut exercer une influence grandissante sur l'esprit dominant d'une société, il convient de postuler l'hypothèse qu'à travers l'image renouvelée de l'enfant à cette époque-là, les écrivains d'alors adressent un message très judicieux, mais implicite à leurs lecteurs: afin que ceux-ci puissent jouir d'une existence harmonieuse, il faut qu'ils renoncent aux règles de la morale sociale, aux devoirs imposés à l'esprit conformiste, contraintes qui ne font que nuire à la libération individuelle. De la sorte, ils peuvent vivre pleinement dans le présent comme les enfants. Pour emprunter les mots de La Bruyère: "Les enfants n'ont ni passé ni avenir, ils vivent dans le présent." C'est précisément cet effacement du temps dans la conscience enfantine qui favorise la disponibilité de l'enfant, qualité très rare chez les grandes personnes. Ainsi c'est tout à fait une philosophie de non-conformisme social qui se dégage de leurs oeuvres sur l'enfant.

Dans un article Robert Mallet fait remarquer que ceci est exactement la philosophie qui se montre dans les Enfantines de Valery Larbaud:

> . . . il n'y a pas de fossé entre l'enfant et l'homme. Il y a seulement l'homme qui creuse un fossé entre lui et l'enfant, pour se donner de l'importance, pour se débarrasser en apparence de ses complexes de peurité. L'adulte digne de ce nom ne doit-il pas savoir déceler déjà l'homme dans l'enfant et constater encore la présence de l'enfant dans l'homme?[1]

En d'autres termes, il y a dans tout homme des tendances enfantines qu'il ne doit pas nier. Alors dans leurs moments d'abattement, au lieu



de se refermer dans leurs habitudes immobilisantes, les grandes personnes peuvent regarder la vie à neuf à travers les yeux de leur première enfance pour participer pleinement à la vie. Même l'homme qui se propose une vraie vie intellectuelle doit pouvoir redevenir un enfant, comme Valery Larbaud le démontre dans "Devoirs de vacances" et comme Francis Bacon l'avait déjà dit au seizième siècle: "In regnum scientiae utque in regnum caeli non nisi sub persona infantis intratur."

Voici encore une fois l'influence de Dostoïevski chez qui cette "nouvelle naissance qui ramène l'homme à l'état premier de l'enfance" est considérée comme l'état de béatitude que le Christ nous a promis dans l'Evangile. Mais relisons le Dostoïevski d'André Gide:

> Cet état de joie que nous retrouvons dans Dostoïevski, n'est-ce pas celui même que nous propose l'Evangile, cet état dans lequel nous permet d'entrer ce que le Christ appelait la nouvelle naissance; cette félicité qui ne s'obtient que par le renoncement de ce qui est en nous d'individuel; car c'est l'attachement à nous-mêmes qui nous retient de plonger dans l'Eternité, d'entrer dans le royaume de Dieu. . . . "Vous n'entrerez pas dans le royaume de Dieu, si vous ne devenez semblables à des enfants."[2]

Tout bien considéré, un des grands mérites de la littérature française du début du vingtième siècle, et un de ses traits dominants par rapport à celle des époques précédentes, est l'importance qu'on attache à l'enfant. On y trouve reconstitués non seulement les traits universellement typiques de l'enfance, mais l'émancipation totale de l'enfant comme personnage intégral, plus indépendant et plus original que ses prédécesseurs, personnages simplement pittoresques et "personnages-prétextes." Par sa défiance, par sa révolte,

l'enfant du début du vingtième siècle revendique son individualisme que les grandes personnes tentent de lui dérober. Par cela, il préfigure l'enfant surréaliste comme on le trouve chez Cocteau. Et ce qui est surtout significatif dans toute la production littéraire de cette époque où l'on trouve des personnages-enfants, c'est que le monde est étudié du point de vue de l'enfant.

NOTES

INTRODUCTION

[1] Voir, pour ces détails, Justin O'Brien, The Novel of Adolescence in France (New York: Columbia University Press, 1973), p. 4.

[2] "L'enfance et l'adolescence sont pour le dix-septième siècle des infirmités naturelles dont il n'est pas décent de parler, une fois que la nature vous a soustrait à elles." Albert Thibaudet, "Réflexions sur le roman," La Nouvelle Revue Française, 8 (août 1912), p. 214.

[3] Aimé Dupuy, Un Personnage nouveau du roman français: L'Enfant (Paris: Hachette, 1931), p. 10.

[4] André Gide, Dostoïevski (Paris: Gallimard, 1970), p. 155.

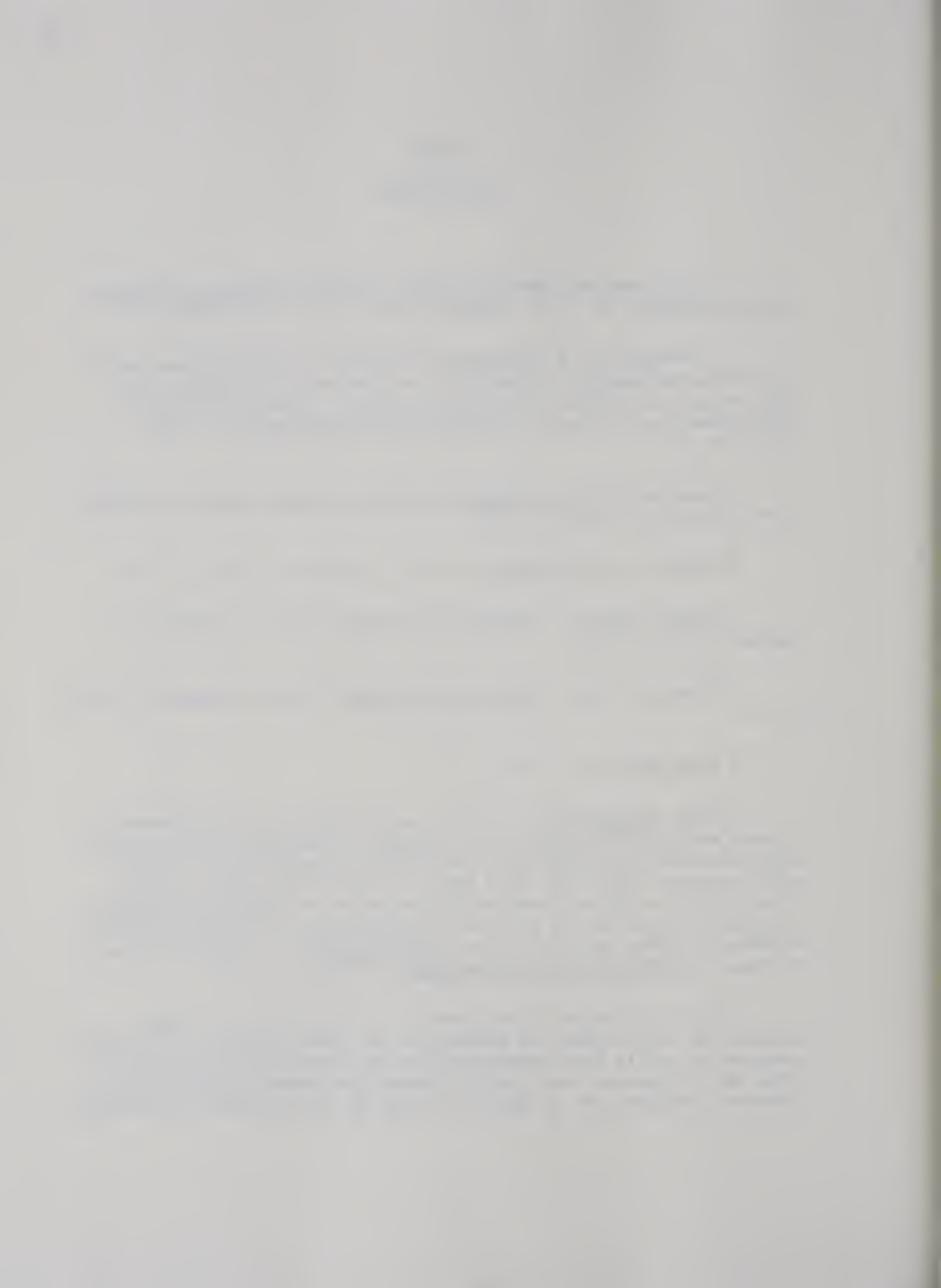
[5] Floris Delattre, Dickens et la France (Paris: Librairie J. Gamber, 1927), p. 108.

[6] Alphonse Daudet, Trente Ans de Paris (Paris: Flammarion, s.d.), p. 75.

[7] Aimé Dupuy, op. cit., p. 11.

[8] Gide, Dostoïevski, p. 156. Sur ce point, Albert Thibaudet a le même avis que Gide, ainsi que témoigne cet extrait de son article cité ci-dessus: "Des 'Mémoires' donne bien l'impression de la vie, mais tout autre que celle d'un roman. Balzac, qui luttait contre l'état-civil, a mis au jour une fois au moins un personnage amorphe, un enfant qui n'a pas un trait de l'enfant: c'est lorsqu'il a voulu se raconter lui-même et qu'il a écrit Louis Lambert." "Réflexions sur le roman," La Nouvelle Revue Française, 8 (1912), p. 212.

[9] En 1894, Charles Simond écrit: "Si le drame et le roman modernes ne nous offrent en général que des héros jeunes il faut bien reconnaître qu'ils nous fournissent peu de documents sur les états d'âme de la jeunesse, soit qu'ils n'aient pas trouvé d'intérêt à des planches d'anatomie de ce genre, soit qu'ils aient manqué d'expérience



consciente pour aborder cette analyse délicate." "La Jeunesse dans le roman contemporain," La Revue des Revues, 10 (1er avril 1894), p. 240, cité par O'Brien, op. cit., p. 24.

[10] "Nous aurons l'occasion de montrer que plus la famille se désagrège--réduite au couple des deux 'associés,' des deux 'compagnons,' ramenée au 'ménage à trois'--plus l'enfant monte. Plus il tend, dans notre société d'adultes, à une émancipation précoce, qu'au surplus les adultes complaisants autorisent, acceptent et même approuvent." Aimé Dupuy, op. cit., p. 18.

[11] "Chacun de nous, en jetant un coup d'oeil rétrospectif sur son histoire, constatera que sa personnalité d'enfant, quoique indivisible, réunissait en elle des personnes diverses qui pouvaient rester fondues ensemble parce qu'elles étaient à l'état naissant: cette indécision pleine de promesses est même un des plus grands charmes de l'enfance. Mais les personnalités qui s'entrepénètrent deviennent incompatibles en grandissant, et comme chacun de nous ne vit qu'une seule vie, force lui est de faire un choix. . . ." Henry Bergson, L'Evolution créatrice, 1907 (Paris: Alcan, 1911), p. 109, cité par Justin O'Brien, op. cit., p. 56.

[12] "C'est la recherche de l'individu encore, de la complexité changeante et imprévisible, toujours unique, des êtres, ce sont les thèmes proprement bergsoniens donc touchant la personnalité qui retiennent l'attention particulière des jeunes romanciers." Floris Delattre, "Bergson et Proust," Les Etudes Bergsoniennes, 1 (Paris: Albin Michel, 1948), p. 24.

[13] En 1885 Ernest Dupuy publie son livre Les Grands Maîtres de la littérature russe au dix-neuvième siècle. Ensuite Melchoir de Vogüé introduit les écrivains français à l'oeuvre de Tolstoi, de Dostoīevski et de Tourgueniev lorsqu'il publie en 1886 son livre Le Roman russe. Pourtant, c'est surtout Dostoīevski qui attire le plus l'attention des écrivains français d'alors tels que Charles-Louis Philippe et Edouard Rod.

[14] "Ce qu'on a surtout reproché à Dostoīevski au nom de notre logique occidentale, c'est, je crois, le caractère irraisonné, irrésolu et souvent presque irresponsable de ses personnages." Gide, Dostoīevski, p. 67.

[15] Ibid., p. 156.

[16] Ibid., p. 213.

[17] Ibid., p. 79, pour voir l'influence que les Confessions de Rousseau ont exercée sur Dostoīevski.

NOTES

CHAPITRE I

[1] Selon Benjamin Crémieux: ". . . après la littérature princière des tragédies classiques et des drames romantiques, après le naturalisme peintre des classes moyennes, après le post-naturalisme évocateur de pauvres, la mode est de nouveau aux riches avec Proust, Larbaud, sans oublier Giraudoux, dont les héros semblent vivre de l'air du temps." Vingtième siècle (Paris: Gallimard, 1924), p. 151.

Voir aussi: "Le refus opposé par un grand nombre d'écrivains ou d'artistes d'origine sociale bourgeoise aux normes de civilisation et de vie selon lesquelles la bourgeoisie avait créé sa domination et sa prospérité--culte de l'argent, étroitesse et solidité du cadre familial, règne de la convention ou 'hypocrisie' sociale . . . --est certainement un phénomène considérable et significatif, puisqu'il s'est étendu à une bonne moitié des créations littéraires ou artistiques dignes d'attention." Préface de Thierry Maulnier aux Nourritures normades d'André Gide de R.-G. Nobecourt (Paris: Editions Médicis, 1949), p. xvi.

[2] Gide, Si le grain ne meurt (Paris: Gallimard, 1961), p. 167.

[3] Ibid., p. 128.

[4] Boylesve, L'Enfant à la balustrade (Paris: Calmann-Lévy, s.d.), p. 144.

[5] Boylesve, La Becquée (Paris: Calmann-Lévy, 1901), p. 149.

[6] Ibid., p. 161.

[7] Proust, A la recherche du temps perdu, I (Paris: Gallimard, 1973), p. 11.

[8] Boylesve, La Becquée, p. 161.

[9] Ibid., p. 87.

[10] George Rowland Dodson, Bergson and the Modern Spirit (Boston: American Unitarian Association, 1913), p. 171.

[11] Boylesve, La Becquée, p. 37.

[12] Proust, op. cit., p. 83.

[13] Ibid., p. 102.

[14] Ibid., p. 129.

[15] Félix Pecaut, "Manuel général du 18 avril 1925," cité par Aimé Dupuy, op. cit., p. 154.

[16] Gide, Si le grain ne meurt, p. 15.

[17] François Mauriac, La Robe prétexte, p. 32.

[18] Boylesve, La Becquée, p. 148.

[19] Germaine Brée, Marcel Proust and Deliverance from Time, translated from the French by C.J. Richard and A.D. Truitt (New Brunswick: Rutgers University Press, 1969), p. 59.

[20] Michel Mohrt, Montherlant "homme libre" (Paris: Gallimard, 1943), p. 34.

[21] Proust, op. cit., pp. 76-77.

[22] Gide, Si le grain ne meurt, p. 178.

[23] Larbaud, Oeuvres complètes, II, pp. 201-202.

[24] Abel Bonnard, "L'Enfance," La Revue de France, 15 mai 1927, p. 261.

[25] Larbaud, op. cit., p. 232.

[26] Ibid., pp. 265-266.

[27] Ibid., pp. 314-316.

[28] Ibid., p. 264.

[29] Larbaud, op. cit., p. 210.

[30] Klaus Mann, André Gide and the Crisis of Modern Thought, translated by Dennis Dobson Ltd. (London: Dennis Dobson Ltd., 1948), pp. 140-141.

[31] Boylesve, L'Enfant à la balustrade, pp. 2-3.

[32] Larbaud, op. cit., p. 187.

[33] François Mauriac, La Robe prétexte, p. 87.

[34] Boylesve, L'Enfant à la balustrade, p. 19.

[35] Edmond Jaloux, Le Reste est silence, p. 102.

[36] Charles-Louis Philippe, La Mère et l'enfant, pp. 44-45.

[37] Selon Hemmings, "If we look for a characteristic common to every author whose susceptibilities to Russian influence have been thus far remarked on, we are likely to find this in their social loyalties: they all shared in the mental outlook, habits and mind of the middle classes . . . and this fact accounts for much in their attitude to the foreign literature. It explains in a large measure the condescension that so frequently tinges their appreciation of Dostoevsky. An ex-convict, who sues for our sympathy on behalf of the outcasts of society, prostitutes drunkards, and penniless. . . . The Russian Novel in France 1884-1914 (London: Oxford University Press, 1950), p. 147.

[38] Charles-Louis Philippe, Charles Blanchard, pp. 25-27.

[39] Michel Mohrt, op. cit., p. 34. Voilà ce qui est aussi exprimé dans l'article d'Albert Bonnard où il dit: "Sans mémoire, puisqu'ils commencent à vivre, sans souci de l'avenir, les enfants se livrent à l'occasion avec une crédulité sans bornes." La Revue de France, p. 261.

[40] Gide, Les Faux Monnayeurs, p. 19.

[41] Larbaud, op. cit., p. 333.

[42] Edmond Jaloux, Le Reste est silence, p. 92.

[43] Albert Thierry, Le Sourire blessé, pp. 126-127.



NOTES

CHAPITRE II

[1] Aimé Dupuy, op. cit., p. 169.

[2] Rousseau, Les Confessions (Paris: Gallimard, 1959), p. 30.

[3] Aimé Dupuy, op. cit., p. 171.

[4] Montherlant, op. cit., p. 16.

[5] Gide, Si le grain ne meurt, p. 15.

[6] Ibid., p. 105.

[7] Edmond Jaloux, "L'Esprit des livres," Les Nouvelles Littéraires, 29 septembre 1928), p. 3.

[8] Gilbert de Voisins, L'Enfant qui prit peur, p. 9.

[9] Larbaud, op. cit., p. 223.

[10] Ibid., pp. 308-312.

[11] Gide, Les Faux Monnayeurs, p. 264.

[12] Gide, Dostoïevski, p. 149.

[13] Claude Martin, André Gide par lui-même (Paris: Seuil, 1967), p. 19.

[14] Edmond Jaloux, Le Reste est silence, p. 11.

[15] Larbaud, op. cit., p. 111.

[16] Rousseau, Les Confessions, p. 20.

[17] Charles-Louis Philippe, La Mère et l'enfant, pp. 83-84.

[18] Larbaud, op. cit., p. 166.

[19] Ibid., p. 167.

[20] Rousseau, op. cit., pp. 19-20.

[21] André Gide, Dostoïevski, pp. 117-118.

[22] Montherlant, op. cit., p. 15.

[23] Ibid., p. 19.

[24] Larbaud, op. cit., p. 333.

[25] André Gide, Les Nourritures terrestres, p. 74.

[26] Selon Milton H. Stansbury, "In his analysis of the child, Larbaud stresses the complete mental separation which usually exists between children and parents." French Novelists of Today (Port Washington, New York: Kennikat Press, 1935), p. 74.

[27] François Mauriac, Le Jeune Homme, p. 79, cité par Justin O'Brien, op. cit., p. 180.

[28] Larbaud, op. cit., p. 96.

[29] Ibid., p. 204.

[30] Ibid., p. 333.

[31] André Gide, Les Faux Monnayeurs, p. 405.

[32] Larbaud, op. cit., p. 186.

[33] Gide, Si le grain ne meurt, p. 113.

[34] Saint-John Perse, Oeuvres complètes, p. 51.

[35] Larbaud, op. cit., p. 186.

[36] Gide, Les Nourritures terrestres, p. 15.

[37] Larbaud, op. cit., p. 313.

[38] Montherlant, op. cit., p. 11.

[39] Larbaud, op. cit., p. 311.

[40] John Keats, lettre d'octobre 1818, dans The Letters of John Keats, I, p. 262, cité par Justin O'Brien, op. cit., p. 178.

[41] Saint-John Perse, op. cit., p. 37. Pour cette comparaison voir par exemple: "Combien de ce matin charmant, de cette brume et de cette lumière, de cette fraîcheur aérée, de cette pulsation de ton être, la sensation te donnerait plus de délices encore si tu savais t'y donner tout entier. . . . Mon bonheur est fait de ferveur." Gide, Les Nourritures terrestres, pp. 79-82.

[42] Selon André Gide, c'est dans l'abnégation que chaque affirmation s'achève. "Tout ce que tu résignes en toi prendra vie. Tout ce qui cherche à s'affirmer se nie; tout ce qui se renonce s'affirme. . . . Tout ce que tu ne sais pas donner te possède. . . . Tout mûrit pour le don et se parachève en offrande." Ibid., p. 210.

[43] Dostoïevski, Correspondance, p. 540; cité par André Gide, Dostoïevski, p. 228.

[44] Gide, Dostoïevski, pp. 184-185.

[45] Marguérite Audoux, Marie-Claire, p. 58.

[46] Larbaud, op. cit., p. 294.

[47] André Gide, Si le grain ne meurt, p. 14.

[48] Ibid., p. 130.

[49] Larbaud, op. cit., p. 197.

[50] Ibid., p. 208.

[51] Rousseau, op. cit., p. 20.

NOTES

CHAPITRE III

[1] Larbaud, op. cit., p. 283.

[2] Allison Connell, "Saint-John Perse and Valery Larbaud," The French Review, 41 (October 1967), p. 14.

[3] Larbaud, op. cit., p. 303.

[4] Proust, op. cit., p. 9.

[5] Larbaud, op. cit., p. 246.

[6] Colette, La Maison de Claudine, p. 34.

[7] Louis Pergaud, La Guerre des boutons, préface.

[8] Saint-John Perse, op. cit., p. 36.

[9] Ibid., p. 46.

[10] Ibid., p. 12.

[11] Ibid., pp. 28, 40.

[12] Larbaud, op. cit., pp. 258-259.

[13] Saint-John Perse, op. cit., p. 24.

[14] Marie-Laure Ryan, Rituel et poésie: Une Lecture de Saint-John Perse (Berne: Peter Lang, 1977), p. 21.

[15] Saint-John Perse, op. cit., p. 23.

[16] Ibid., p. 25.

[17] Ibid., p. 52.

[18] Ibid., p. 23.

[19] Boylesve, L'Enfant à la balustrade, p. 10.

[20] Saint-John Perse, op. cit., p. 37.

[21] Ibid., p. 24. Il faudrait peut-être signaler qu'Alain-Fournier et Perse (Alexis Saint-Léger Léger) n'étaient pas seulement des écrivains contemporains mais des amis intimes. Voir Perse, Oeuvres complètes, pp. 710-711.

[22] André Gide, Les Nourritures terrestres, p. 133.

[23] Saint-John Perse, op. cit., p. 29.

[24] Ibid., p. 24.

[25] Paul Claudel, Les Cinq Grandes Odes, p. 29.

[26] Saint-John Perse, op. cit., p. 24.

[27] Albert Thierry, Le Sourire blessé, p. 19.

[28] Larbaud, op. cit., p. 335.

[29] Edmond Jaloux, L'Esprit des livres (Paris: Plon, 1923), p. 112.

[30] Victor Litschfousse, "Le Mois du littérateur," La Phalange, 56 (20 février 1911). Article rapporté par Jean-Aubry dans le volume II des Oeuvres complètes de Valery Larbaud, p. 403.

[31] O'Brien, "Valery Larbaud," The Symposium, 3 (July 1932), pp. 325-326.

[32] Larbaud, op. cit., pp. 187-188.

[33] Ibid., p. 198.

[34] Ibid., p. 224.

[35] Ibid., p. 223.

[36] Ibid., p. 226.

[37] Ibid., p. 346.

[38] Marcel Thiébaut. Evasions littéraires (Paris: Gallimard, 1935), p. 64.

[39] Alain-Fournier, Le Grand Meaulnes, p. 253.

NOTES

CONCLUSION

[1] Robert Mallet, "Valery Larbaud, l'enfant émerveillé," Les Cahiers des Amis de Valery Larbaud, 3 (   ), p. 3.

[2] André Gide, Dostoïevski, p. 213.



BIBLIOGRAPHIE

I. OEUVRES ANALYSEES*

A. ROMANS

Alain-Fournier. Le Grand Meaulnes. Paris: Editions Emile-Paul Frères, 1913.

Audoux, Marguerite. Marie-Claire. Paris: Fasquelle, 1947. (1910).

Boylesve, René. La Becquée. Paris: Calmann-Lévy Editeurs, 1901. (1901).

-----. L'Enfant à la balustrade. Paris: Calmann-Lévy, s.d. (1903).

Chérau, Gaston. Champi-Tortu. Paris: Société d'Editions Littéraires et Artistiques, s.d. (1906).

Colette, Sidonie Gabrielle. La Maison de Claudine. Paris: J. Ferenczi, 1922. (s.d.).

Gide, André. Les Faux Monnayeurs. Paris: Librairie Gallimard, 1925.

-----. Si le grain ne meurt. Paris: Librairie Gallimard, 1955. (1920).

Jaloux, Edmond. Le Reste est silence. Paris: Plon, 1921. (1909).

Lafon, André. L'Elève Gilles. Paris: Perrin et Cie., 1912.

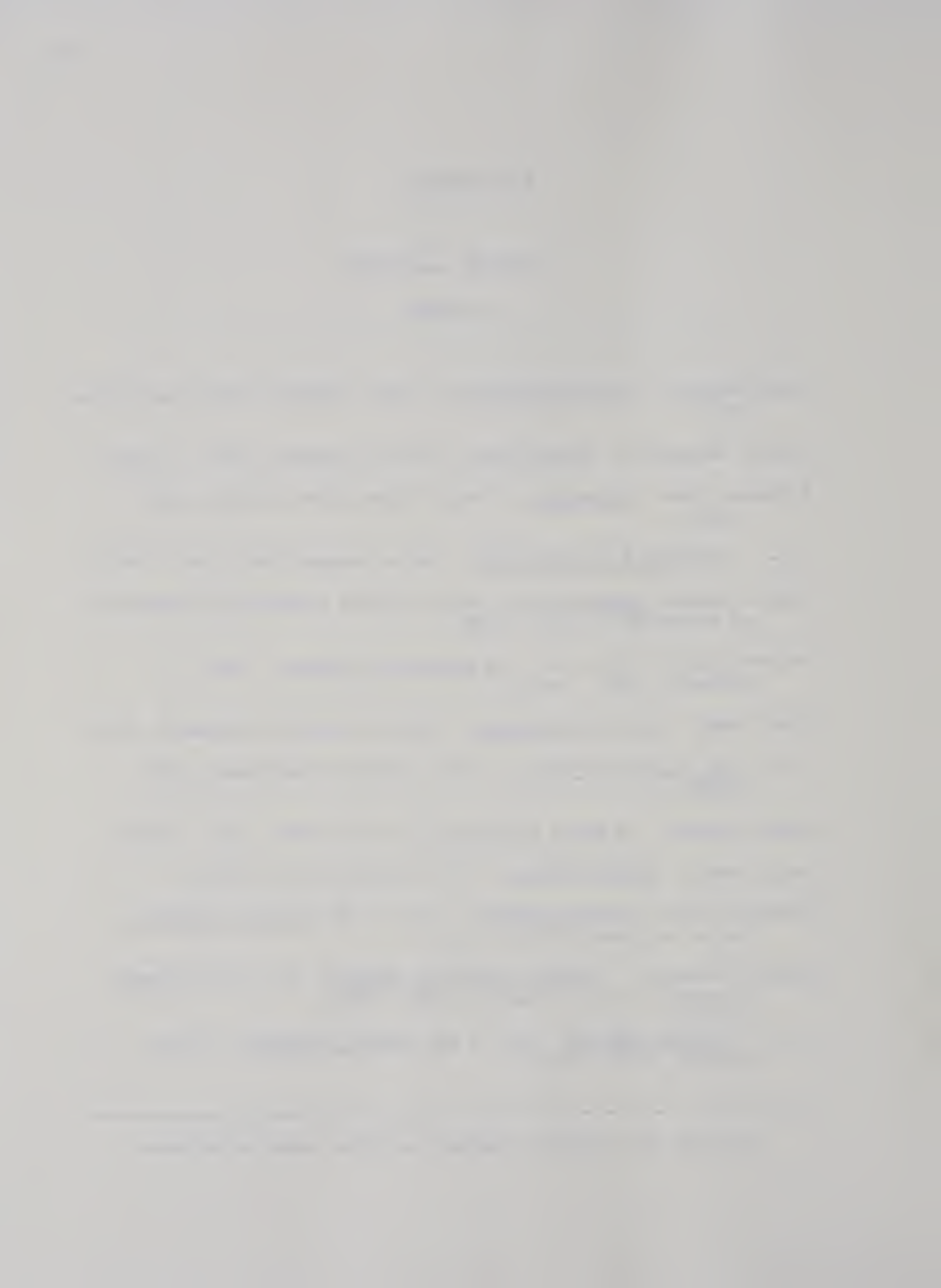
Larbaud, Valery. Fermina Márquez. Vol. II des Oeuvres complètes. Paris: Gallimard, 1950. (1911).

Mauriac, François. L'Enfant chargé de chaînes. Vol. X des Oeuvres complètes. Paris: Grasset, 1956. (1913).

-----. La Robe prétexte. Vol. I des Oeuvres complètes. Paris: Grasset, 1967. (1914).

---

*La date de l'édition originale est mise entre parenthèses.



Montherlant, Henry de. La Relève du matin. Paris: Grasset, 1933. (1920).

Pergaud, Louis. La Guerre des boutons. Paris: Mercure de France, 1951. (s.d.; 1933--32e édition).

Philippe, Charles-Louis. Charles Blanchard. Paris: Gallimard, 1924. (1913).

-----. La Mère et l'enfant. Paris: Marcel Rivière et Cie., 1911.

Pourrat, Henri. Le Mauvais Garçon. Paris: La Nouvelle Revue Française, 1926.

Proust, Marcel. Combray. Vol. I des Oeuvres complètes. Paris: Gallimard, 1954. (1913).

Voisins, Gilbert de. L'Enfant qui prit peur. Paris: Editions G. Crès et Cie., s.d. (1912).

B. NOUVELLES

Giraudoux, Jean. Provinciales. Paris: Grasset, 1922. (1909).

Larbaud, Valery. Enfantines. Vol. II des Oeuvres complètes. Paris: Gallimard, 1950. (1918).

Thierry, Albert. Le Sourire blessé. Paris: Nouvelle Revue Française, 1922.

C. POEMES

Saint-John Perse. Eloges. Dans Oeuvres complètes. Paris: Gallimard, 1972. (1909).



II. BIBLIOGRAPHIE GENERALE

A. AUTRES ROMANS CONSULTES

Balzac, Honoré de. Le Colonel Chabert. Paris: Lévy, 1836.

-----. Louis Lambert. Paris: Lévy, 1932.

-----. Pierrette. Paris: Garnier, 1961.

Chateaubriand, François Auguste René. Mémoires d'outre-tombe. Paris: Didier, 1974.

Cocteau, Jean. Les Enfants terribles. Paris: Grasset, 1929.

Daudet, Alphonse. Le Petit Chose: Histoire d'un enfant. Paris: L. Maretheux, s.d.

-----. Trente Ans de Paris à travers ma vie et mes livres. Paris: Flammarion, s.d.

Dickens, Charles. Oliver Twist. New York: New American Library of World Literature, 1961.

Dostoīevski, Fyodor. The Brothers Karamazov, trad. Constance Garnett. New York: The New American Library of World Literature, Inc., 1957.

Eliot, George. The Mill on the Floss. Boston: Houghton Mifflin Co., 1961.

France, Anatole. Le Livre de mon ami. Paris: Calmann-Lévy, s.d.

Gide, André. Les Nourritures terrestres et Les Nouvelles Nourritures. Paris: Gallimard, 1947.

Hugo, Victor. Les Misérables. Paris: Gallimard, 1951.

Joyce, James. A Portrait of the Artist as a Young Man. New York: B.W. Huebach, 1922.

Lafayette, Mme de. La Princesse de Clèves. Paris: P. Farré, 1946.

Loti, Pierre. Le Roman d'un enfant. Paris: Calmann-Lévy, s.d.

Malot, Hector. Sans famille. Philadelphia: The John C. Winston Company, 1934.

Maran, René. Le Coeur serré. Paris: A. Michel, 1931.

Renard, Jules. Poil de carotte. Paris: Flammarion, 1935.

Rousseau, Jean-Jacques. Les Confessions. Vol. I des Oeuvres complètes. Paris: Gallimard, 1959.

-----. Emile. Paris: Larousse, 1913.

Vallès, Jules. Jacques Vingtras: L'Enfant. Paris: Editeurs Français Réunis, 1964.

Zola, Emile. Germinal. Paris: Bordas, 1973.



B. OEUVRES CRITIQUES CONSULTES

Agathon [Henri Massis et Alfred de Tarde]. Les Jeunes Gens d'aujourd'hui. Paris: Plon, 1913.

Alain Bosquet. Saint-John Perse. Paris: Seghers, 1953.

Aubry, G.-Jean. Valery Larbaud: Sa Vie et son oeuvre. Vol. I: La Jeunesse (1881-1920). Monaco: Editions du Rocher, 1949.

Baldensperger, Fernand. L'Avant-Guerre dans la littérature française 1900-1914. Paris: Payot, 1919.

Binet, Alfred. Les Idées modernes sur les enfants. Paris: Flammarion, 1928.

Billy, André. L'Epoque 1900 (1885-1905). Paris: Editions Jules Tallandier, 1951.

-----. La Littérature contemporaine. Paris: Armand Colin, 1928.

Braunschvig, Marcel. L'Art et l'enfant. Paris/Toulouse: Colin, 1910.

-----. La Littérature française contemporaine étudiée dans les textes (1850-1925). Paris: Armand Colin, 1926.

Brée, Germaine. Marcel Proust and Deliverance from Time, trad. C.J. Richards et A.D. Truitt. New Brunswick, N.J.: Rutgers' University Press, 1969.

-----. The World of Marcel Proust. London: Chatto and Windus, 1967.

Caillois, Roger. La Poétique de Saint-John Perse. Paris: Gallimard, 1954.

Calvet, Jean. L'Enfant dans la littérature française. 2 vols. Paris: P.F. Lanore, 1947.

Claparède, Edouard. La Psychologie de l'enfant et pédagogie expérimentale. Genève: Kündig, 1915.

Crémieux, Benjamin. Vingtième siècle. Paris: Librairie Gallimard, 1924.

Delattre, Floris. Dickens et la France. Paris: Librairie J. Gamber, 1927.

Delay, Jean. La Jeunesse d'André Gide. Paris: Gallimard, 1956.

Dodson, George Rowland. Bergson and the Modern Spirit: An Essay in Constructive Thought. Boston: American Unitarian Press, 1913.

Dupuy, Aimé. Un Personnage nouveau du roman français: L'Enfant. Paris: Hachette, 1931.

Fayer, Mischa Harry. Gide, Freedom and Dostoevsky. Burlington, Vermont: The Lane Press, 1946.

Fleury, Maurice de. Le Corps et l'âme de l'enfant. Paris: Colin, 1914.

Fournier, Cécile. Les Thèmes édéniques dans l'oeuvre de Saint-John Perse. Paris: Editions Commission Librairie, 1976.

Gide, André. Dostoïevski. Paris: Librairie Plon, 1923.

-----. Journal (1889-1939). Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1948.

Hemmings, F.W.J. The Russian Novel in France 1884-1914. London: Oxford University Press, 1950.

Knodel, Arthur. Saint-John Perse: A Study of His Poetry. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1966.

Jaloux, Edmond. L'Esprit des livres. Paris: Plon, 1923.

Lalou, René. André Gide. Strasbourg: Heissler, 1928.

-----. Histoire de la littérature française contemporaine. Vol. II. Paris: Presses Universitaires de France, 1940.

Lanoizelée, Louis. Marguerite Audoux, préface de René Bonnet. Paris: Plaisir du Bibliophile, 1954.

Lanson, Gustave. Histoire de la littérature française. Paris: Hachette, 1952.

Latzarus, M.-Th. La Littérature enfantine en France. Paris: Presses Universitaires, 1924.

Martin, Claude. André Gide par lui-même. Paris: Editions du Seuil, 1963.

Mauriac, François. La Vie et la mort d'un poète: André Lafon. Vol. IV des Oeuvres complètes. Paris: Grasset, 1950.

Michaud, Régis. Modern Thought and Literature in France. New York: Books for Libraries Press, 1967.

Milton, Stansbury H. French Novelists of Today. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1935.

Mohrt, Michel. Montherlant "homme libre." Paris: Gallimard, 1943.

Mornet, Daniel. Histoire de la littérature et de la pensée française contemporaine (1870-1927). Paris: Larousse, 1927.

-----. Introduction à l'étude des écrivains français d'aujourd'hui. Paris: Boivin, 1939.

Mann, Klaus. André Gide and the Crisis of Modern Thought, trad. Dennis Dobson. London: Dennis Dobson Ltd., 1948.

Nobécourt, R.-G. Nourritures normandes d'André Gide, préface de Thierry Maulnier. Paris: Médicis, 1949.

O'Brien, Justin. The Novel of Adolescence in France. New York: Columbia University Press, 1937.

Parent, Monique. Saint-John Perse et quelques devanciers. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1960.

Parker, C.S. The Defense of the Child by French Novelists. Menasha, Wisconsin: C.S. Parker, 1925.

Peyre, Henri. The Contemporary French Novel. New York: Oxford University Press, 1955.

-----. French Literary Imagination and Dostoevsky and Other Essays. Alabama: University of Alabama Press, 1975.

-----. Hommes et oeuvres du vingtième siècle. Paris: Corrêa, 1938.

Primault, Max. Terres de l'enfance. Paris: Presses Universitaires, 1961.

Raymond, Marcel. De Baudelaire au surréalisme. Paris: José Corti, 1972.

Reyer, Georges. Un Coeur pur: Marguerite Audoux. Paris: Editions Bernard Grasset, 1942.

Rousseaux, André. Ames et visages du vingtième siècle. Paris: Albin Michel, 1932.

-----. Littérature du vingtième siècle. Vol. II. Paris: Albin Michel, 1939.

Rowe, William Woodin. Dostoevsky: Child and Man in His Works. New York: New York University Press, 1968.

Ryan, Marie-Laure. Rituel et poésie: Une Lecture de Saint-John Perse. Las Vegas: Peter Lang, 1977.

Sand, George. Histoire de ma vie. Paris: Lévy, 1856.

Stansbury, Milton H. French Novelists of Today. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1935.

Taine, Hippolyte. Etienne Mayran. Paris: Hachette, 1910.

Thibaudet, Albert. Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours. Paris: Stock, 1936.

Thiébaut, Marcel. Evasions littéraires. Paris: Gallimard, 1935.

Tolton, C.D.E. André Gide and the Art of Autobiography: A Study of Si le grain ne meurt. Toronto: Macmillan of Canada Ltd., 1975.

Vogüé, Eugène Marie Melchoir, Vicomte de. Le Roman russe. Paris: Plon, 1886.

C. ARTICLES CONSULTES

Arnauld, Michel. "L'Oeuvre de Charles-Louis Philippe." La Nouvelle Revue française, 15 février 1910, 141-160.

Bastide, François-Régis. "Jeunesse de Valery Larbaud." La Table Ronde, 26 (1950), 129-132.

Bonnard, Abel. "L'Enfance." Revue de France, 15 mai 1927, 259-286.

Chapelan, Maurice. "Vichy fête Valery Larbaud à l'occasion de ses soixante-dix ans." Le Figaro Littéraire, 25 août 1951, 3.

Connell, Allison B. "Saint-John Perse and Valery Larbaud." French Review, 41 (1967), 11-22.

Delattre, Floris. "Bergson et Proust." Les Etudes Bergsoniennes, 1 (Paris: Albin Michel, 1948), 9-127.

Desportes, G. "Saint-John Perse, poète créole ou l''insulaire revólté.'" La Nouvelle Revue Française, février 1976, 49-57.

Dupuy, Aimé. "Charles-Louis Philippe et la notion d'enfance." L'Information Littéraire, 4 (1950), 135-140.

Galand, René. "En marge d'Eloges." French Review, 5 (1973), 112-119.

Glissant, E. "Saint-John Perse et les Antillais." La Nouvelle Revue Française, février 1976, 68-74.

Guenne, Jacques. "Valery Larbaud." Les Nouvelles Littéraires, 23 décembre 1922, 1-2.

Guillemin, Emile. "Charles-Louis Philippe en Bourbonnais." La Nouvelle Revue Française, 15 février 1910, 207-217.

Guyard, Marius F. "Valery Larbaud ou la revanche de la mesure." Etudes, 274 (1954), 159-167.

Jaloux, Edmond. "L'Esprit des livres." Les Nouvelles Littéraires, 29 septembre 1928, 3.

-----. "Valery Larbaud." La Nouvelle Revue Française, 1 (février 1924), 131-139.

Larbaud, Valery. "Saint-Léger Léger." La Phalange, 20 décembre 1911,

Nimmer, Roger. "Valery Larbaud." Cahiers de la Pléiade, 11 (1950-1951), 27-36.

Lioure, Françoise. "Sagesse de Larbaud." Cahiers des Amis de Valery Larbaud, 3 (1967-1971), 7-37.

-----. "Témoignages sur une amitié: Valery Larbaud, Charles-Louis Philippe, Marcel Ray." Cahiers des Amis de Valery Larbaud, 13 (1975), 3-18.

Mallet, Robert. "Valery Larbaud, l'enfant émerveillé." Cahiers des Amis de Valery Larbaud, 3 (1967-1971), 1-6.

O'Brien, Justin. "Valery Larbaud." The Symposium, 3 (1932), 315-334.

Philippe. Charles-Louis. "Lettres à Valery Larbaud." Nouvelle Revue Française, 1 août 1939, 278-285.

Prévost, Jean. "Les Ecrits personnels d'André Gide." Europe, 15 novembre 1927, 390-394.

Ray, Marcel. "Enfance et la jeunesse de Charles-Louis Philippe." Nouvelle Revue Française, 15 février 1910, 169-194.

Senghor, L. Sédar. "Saint-John Perse ou poésie du royaume d'enfance." La Table Ronde, mai 1962, 16-36.

Taylor, Rosalie. "The Adult World and Childhood in Combray." French Studies, 1968, 26-36.

Thibaudet, Albert. "Réflexions sur le roman." Nouvelle Revue Française, 8 (1912), 207-244.

D. THESE CONSULTEE

Fabrizi, Benedetto. "La Sensibilité chez Valery Larbaud." Thèse, Middlebury College 1957.